



માનવીને આત્મદર્શન અર્થે જેટલી  
 જરૂર દર્પણની, તેટલી જ સાહિત્યકારને  
 વિવેચનની. વિવેચન એટલે આ રીતે  
 સાહિત્યનું મુકુર. એવું વિવેચનમુકુર  
 સાહિત્યસૃષ્ટિ સમક્ષ ધરીને લખાએલા  
 અને પ્રથમ પ્રકાશનસમયે સારી પેઠે  
 ધ્યાનપાત્ર બનેલા કર્તાના બીજા ચૈદ  
 લેખોનો સંગ્રહ. 'સાહિત્યસમીક્ષા'ની  
 પેઠે આની અંદર પણ કેટલુંક સ્વતંત્ર  
 સૂક્ષ્મદર્શી સાહિત્યચિન્તન અને  
 મુનશી, ધૂમકેતુ, રમણલાલ દેસાઈ,  
 જોગીન્દ્રરાવ આદિ નર્મદથી માંડીને  
 સુન્દરમ્ સુધીના આપણા કેટલાક  
 અગ્રવર્તી સાહિત્યસર્જકો સંબંધી  
 તટસ્થ, માર્મિક, અલિનવ વિવેચન  
 જોવાનું મળશે અને ગુજરાતી સાહિત્યના  
 અભ્યાસીઓને તે ઉપયોગી થઈ પડશે.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

• | ગુજરાતી કાવ્યગદ્ય વિભાગ |

પ્રત્યક્ષાંક ૨૧૮૩૪ કિંમત ૨.૮૦.

પ્રેમનંદન પિવેશ ૧૩૬૨

વર્ગાંક ૨-૧૯

# વિવેચનમુકુર

જે જે રમે અનુપ રૂપ જ સૃષ્ટિ મધ્ય  
તેનું થભે વિમળ કર્પણ હૈનું સ્થ.

—નરસિંહરાવ



## કર્તાનાં અન્ય પ્રકાશનો

૧.	ગદ્યનવનીત	....	સંવત ૧૯૮૨
૨.	‘આલું કેમ સૂઝ્યું ?’	....	,, ૧૯૮૪
૩.	પારિભાષિક શબ્દકોશ	....	,, ૧૯૮૬
૪.	પ્રેમનો દંભ	....	,, ૧૯૮૭
૫.	સ્રી અને પુરુષ	....	,, ૧૯૮૭
૬-૭.	કથાવલિ ૧-૨	....	,, ૧૯૮૮, '૯૧
૮-૧૦.	નવો અવતાર ૧, ૨, ૩	....	,, ૧૯૮૮, '૮૯, '૯૦
૧૧.	વીર નર્મદ	....	,, ૧૯૮૯
૧૨-૧૩.	નર્મદનું મંદિર ૧-૨	....	,, ૧૯૯૧, '૯૪
૧૪.	લગ્નસુખ	....	,, ૧૯૯૨
૧૫.	સાહિત્યસમીક્ષા	....	,, ૧૯૯૪
૧૬.	પતન ને પ્રાયશ્ચિત્ત	....	,, ૧૯૯૫
૧૭.	નિબંધમાલા	....	,, ૧૯૯૬

# વિવેચનમુકુર

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

સોલ એજન્ટ  
શિષ્ટ સાહિત્ય ભંડાર  
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ  
મુંબઈ-૨

પ્રકાશક  
વિવેનાથ મનસુખી શાસ્ત્રી  
નાગરદાસ રોડ  
અંધેરી

૬-૯ સર્વ હક કર્તાને સ્વાધીન  
ગુજરાત વિધાપીઠ ગ્રંથાલય  
અમદાવાદ  
૨૧૬૬૫  
ગુજરાતી ગ્રંથાલય સંગ્રહ  
પહેલી આવૃત્તિ  
પ્રત ૫૫૦  
ડિસેમ્બર ૧૯૩૯  
માગસર ૧૯૯૬

\*

મૂલ્ય  
અઢી રૂપિયા

મુદ્રક  
મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, બી. એ.  
આદિત્ય મુદ્રણાલય  
રાયખડ : અમદાવાદ.

The art of Criticism in literature, so often decried and given a subordinate place among the arts, is none other than the art of reading and interpreting written evidences. Criticism has been popularly opposed to creation, perhaps because the kind of creation that it attempts is rarely achieved, and so the world forgets that the main business of Criticism, after all, is not to legislate, nor to classify, but to raise the dead. Graves, at its command, have waked up their sleepers, oped, and let them forth. It is by the creative power of this art that the living man is reconstructed from the litter of blurred and fragmentary paper documents that he has left to posterity.

—*Walter Raleigh: Style*

સાહિત્યના ઉલ્લાસ માટે લેવાના ઉપાયમાં એક બળવાન ઉપાય એ છે કે અન્યવિવેચનનું ઉચું અને અશિથિલ ધોરણ ગ્રહણ કરવું. લેખકોની કૃતિઓના આદર્શ કોષ્ઠપણ કારણસર ઉત્કર્ષની પદ્ધતિની નીચા ન હતરે એવો સખ્ત નિયમ પાળવાનો આગ્રહ કરવાનો છે. લખાણમાં ગુણવત્તા શી રીતે સંપાદન થાય છે, લેખકોએ તે સંપાદન કરવાની કેવી પરમ આવશ્યકતા છે, અને, એ ગુણવત્તાની કદર કરવાની તથા એ ગુણવત્તા ન હોય ત્યાં સ્પષ્ટ રીતે અને નિડરપણે તે પર આંગળી મૂકવાની વિવેચકોની કેવી ફરજ છે, એ પ્રતિપાદન કર્યા વિના સાહિત્યની ગતિ ઉચ્ચ માર્ગમાં દટ રહી શકે તેમ નથી. જેમ ઉત્તમ અન્ધોને ઉત્તમ કહેવાથી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિને પુષ્ટિ મળે છે તેમ નિર્માલ્ય અન્ધોને નિર્માલ્ય ન કહેવાથી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિમાં ક્ષતિ થાય છે....ગુણહીન લેખોને ઉત્તેજન આપવાનું પરિણામ એ થાય છે કે, સાહિત્યના ઉદ્યાનમાં ધાસ ને કાંટા ઉછરે અને રોપાઓ અને વેલાઓને હાનિ થાય. પ્રતિભાના આધારને સખ્ત કસોટીની જરૂર છે કે આલસ્યથી કે નિરુદ્યોગથી તેની ગતિ કુંઠિત ન થાય અને તે વિમાર્ગે જઈ વ્યર્થ ન થાય....પ્રતિભા હમેશા ઉત્કર્ષશાક્ષિની હોય છે, ઉંચે કુદકો મારવા આતુર હોય છે, અને આદર્શ ઉંચા હોય ત્યાં તેની ઉંચાઈ જોઈ પોતે કેટલી હામ ભરવી જોઈએ તે પ્રતિભાને સમન્વય છે, અને, તેટલે ઉંચે જવા માટે પ્રયાસ કરતાં તે રીખે છે. દીપ ઝાંખો કર્યાથી પતંગનું આકર્ષણ ઘટે છે, દીપ ઉજ્જવલ કર્યાથી પતંગનું આકર્ષણ વધે છે. દીપ જેમ વધારે ઉંચો મૂક્યો હોય તેમ પતંગ વધારે ઉંચો કુદકો ભરે છે.

—રમણભાઈ

ગુજરાતમાં

આધુનિક વિવેચનકક્ષાના આદ્યદ્રષ્ટા

ભાઈ વિજયરાયને

સમર્પિત

## નિવેદન

માનવહૃદયની મોટામાં મોટી ભૂખ આત્મદર્શનની છે. વિશાળ દૃષ્ટિથી જોઈએ તો એની પ્રવૃત્તિમાત્રના મૂળમાં આ આત્મદર્શનની અભિલાષા જ ઊંડે ઊંડે ડામ કરી રહેલી હોય છે. અને એને જંપ પછુ પોતાની જાતને એ યથાર્થ રૂપમાં જોઈ શકે છે ત્યારે જ વળે છે. આથી જ આપાઁ વેદાંતદર્શન આત્મસાક્ષાત્કરને જ મોક્ષ ગણે છે. એનાં ભાસ્મા વા અરે દ્વષ્ટ્યો શ્રોતવ્યો મન્તવ્યો નિધિધ્યાસિતવ્યઃ આદિ આધિક્કદશાને ઉદ્દેશીને કહેલાં ઉપદેશવચનોમાં તેમ મિથતે હૃદયગ્રન્થિ ત્ચિદ્યન્તે સર્વસંશયાઃ । ક્ષીયન્તે ચાસ્ય કર્માણિ તસ્મિન્ દૃષ્ટે પરાવરે ॥ આદિ સિદ્ધ દેશાનાં વર્ણનોમાં આ જ સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે. અને આ વાત કેવળ ફિલસુફીની જ દૃષ્ટિએ સાચી છે એમ પણ નથી. અધ્યાત્મજીવનને અલગ રાખી કેવળ સામાન્ય વ્યવહારજીવનનું જ અવલોકન કરીએ તો ત્યાં પણ આત્મદર્શનનો આ વૃત્તિ જોઈ શકી જ ઉત્કટ જોવામાં આવે છે. જમતમાં સર્વત્ર દર્પણનો જે ખજોનો પ્રચાર નજરે પડે છે અને આપણી દિનચર્યામાં પણ આપણે

ફરી ફરીને એનો જે આશ્રય લઇએ છીએ તેમાં આ જ વૃત્તિ સ્પષ્ટ રીતે દેખી શકાય છે.

જીવનમાં જે સ્થાન દર્પણનું છે તે જ સ્થાન સાહિત્યમાં વિવેચનનું છે. દર્પણની પેઠે વિવેચનનો જન્મ પણ આત્મદર્શનની અભિલાષામાંથી જ થયો છે. કેમકે સાહિત્યકાર પણ માનવી છે, એટલે એને પણ ધૃતર માનવીઓની પેઠે આત્મદર્શનની ઉત્કટ ઈચ્છા રહે એ સ્વાભાવિક છે, અને એ ઈચ્છાને સંતોષવા માટે જ વિવેચનનો ઉદ્ભવ થયો છે. મનુષ્ય પોતાનું મુખ જાતે જોઈ શકતો નથી એટલે એને જેમ પોતાની ખૂંખીખામીનું જ્ઞાન મેળવવા મુકુરની મદદ લેવી પડે છે, તેમ સાહિત્યકાર પણ પોતાના સર્જક સ્વરૂપને-પોતાની સાહિત્યકૃતિ કે પ્રવૃત્તિરૂપી પોતાના મુખને-યથાર્થ રીતે જોઈ શકતો નથી, એના ગુણદોષ વિશે નિઃસંદેહ નિર્ણય આપી શકતો નથી, એટલે એને અનિવાર્ય રીતે જ વિવેચનરૂપી મુકુરની મદદ લેવી પડે છે. પુસ્તક પ્રકટ થયું કે તરત જ-અથવા એથી પણ પહેલાં, તે રચાયું કે તરતજ-એ કેવું છે, બીજાના પર એ કેવી છાંય પાડે છે, અધિકારી જનને એ પૂરતો સંતોષ આપી શકે છે કે નહિ વગેરે જાણવાની આતુર ઈચ્છા સર્જકમાત્રને—નાનામાં નાના શિખાઉથી માંડીને બારેમાં બારે નામાંકિત ગ્રંથકાર સુધીના એકે એક લેખકને-રહે છે, અને જ્યાં સુધી તટસ્થ, પ્રમાણભૂત, વિશ્વાસપાત્ર, રસિક, સાહિત્યિક વિદ્વાનના મુખેથી પોતાના એ પ્રયત્નની સાર્યકતા સંબંધમાં સ્પષ્ટ અસંદિગ્ધ અભિપ્રાય ન મળે ત્યાં સુધી એને એન પડતું નથી, તેમ ત્યાં સુધી પોતાની એ પ્રવૃત્તિની યોગ્યતા કે ઈષ્ટતા વિશે એને પૂરી ખાતરી નહિ થવાથી એના હૃદયમાં અભિનવ સર્જનની જાગૃતિ પણ જાગતી નથી.



આપરિતોષાદ્ વિદુષાં ન સાધુ મમ્યે પ્રયોગવિજ્ઞાનમ્ એ મિતાક્ષર વાણીમાં કાલિદાસે આ જ સત્યનું પ્રતિપાદન કરેલું છે, અને એના એ શબ્દોમાં એકલા કાલિદાસનું જ નહિ પણ સમસ્ત જગતના સર્વ કાળના સર્જકમાત્રનું હૃદય બોલી રહ્યું છે એ જૂલવાનું નથી. એટલે વિવેચનને બંધે સર્જકો વન્ધ્ય કહીને વગોવે, એમાં જે ચોખ્ખો ઊર્મિવ્યાપાર ધણે પ્રસંગે ચાલી રહ્યો હોય છે તેના તરફ આંખમોચામણાં કરીને બંધે તેઓ એનો સર્જન કે કલાના પ્રદેશમાંથી બહિષ્કાર પોકારે, પણ એમની પ્રત્યેક સર્જનપણે એમને આ વિવેચનમુકુરનું શરણું લીધા વિના ચાલવાનું નહિ એટલું જ નહિ પણ જ્યારે જ્યારે જુદાં જુદાં સર્જકદળો વચ્ચે કંઈ ઝઘડો ઊભો થવાનો ત્યારે ત્યારે રૂઢ અર્થની સર્જનપ્રવૃત્તિ માત્રથી અલગ રહીને તટસ્થપણે સઘળી સાહિત્યસૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ કર્યા કરતા એ વન્ધ્ય કહેવાતા વિવેચકને ન્યાયાસને બેસાડ્યા વિના પણ એનો છુટકા થવાનો નહિ.

આ પ્રમાણે વિવેચન એ સાહિત્યસૃષ્ટિનું મુકુર છે એ હકીકત જો ધરાબર સમજવામાં અને સ્મરણમાં રાખવામાં આવે, તો અત્યારે એને અંગે જે જ્ઞાતજ્ઞાતનાં અસન્તોષો ને વૈમનસ્યો ઊભાં થાય છે તેને માટે અવકાશ ન રહે અને વિવેચનના એ સ્વરૂપમાંથી જ સર્જક વિવેચક ઉભય વર્ગના લેખકોને પોતપોતાના ધર્મોનું જ્ઞાન થઈ જાય. વિવેચન એટલે કંઈ કોઈ અમુક સાહિત્યકારોના લાભાર્થે નિર્માએલી જાહેરખબર કે પ્રચારપત્રિકા નહિ, તેમ એ કંઈ કોઈ રાજના રાજ-મહેલની અંદરના અંદીજોતોની ગિરદાવણિ નહિ, એ તો સદા એ આત્મ-દર્શનનું પવિત્ર સાધન, એ વાત જો સર્જકોના દિલમાં ધરાબર ઠસી જાય, તો આજે સૌ એની પાસેથી જે નિર્ભેળ ગુણગાનની અપેક્ષા રાખી બેસે છે, એવાં નિર્ભેળ ગુણગાન કોઈ વિવેચક ન કરી શકે

તો એનાથી જે છેલ્લું પડે છે, અને પોતાની પાસે ધન સત્તા કે લાગવ્યમનું નો ભેર હોય તો તેનો લાભ લઈને એને હેરાન કરવાના જે પ્રયત્ન કરે છે તે બધું બંધ થઈ જાય અને વિવેચકોનું કાર્ય ખૂબ સરળ બની જાય. એ જ રીતે સામી બાળ્યથી વિવેચન એટલે સ્વચ્છ સમયળ આવે, તેથી પોતાની સમક્ષ જે કોઈ સાહિત્યની બ્યક્તિ કે કૃતિ ખડી થાય તેનું કશી પણ રૂપૃહા કે ભીતિ વગર, કોઈથી પણ ક્યાં કે દબાયા વિના, નિખાલસ રીતે હૂબહૂ પ્રતિબિંબ ઝીલી લેવું, એના ગુણ તેમ દોષ ઉભય જેવા હોય તેવા પૂરેપૂરા ખતાવવા, અને એને આત્મદર્શનમાં એ રીતે સહાયક થવું એ જ એનું પરમ કર્તવ્ય એ જે વિવેચકો બરાબર લક્ષમાં રાખે તો કેટલીક વાર વિવેચનને નામે જે રમતો રમાય છે તેનો પણ અંત આવે.

કંઈક આવી ભાવના નજર આગળ રાખીને છેલ્લાં સત્તરેક વરસ દરમિયાન આપણી સાહિત્યસૃષ્ટિ સમક્ષ અવારનવાર વિવેચનમુકુર ધરવાના પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં જે આછી પાતળી નાનકડી પ્રતિબિંબમાલા ઝિલાઈ છે તેમાંથી ચૌદ લેખો ‘સાહિત્યસમીક્ષા’માં બે વરસ પર રજૂ કર્યા હતા. એ ગ્રંથને આપણી સાહિત્યપ્રિય જનતાએ જે એકસરખા આદરથી આવકાર આપ્યો છે અને આપણી યુનિવર્સિટીના ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમમાં એને જે સ્થાન મળ્યું છે તેથી ઉત્તેજાઈને આંહી એવા જ બીજા ચૌદ લેખો રજૂ કર્યા છે. ‘સાહિત્યસમીક્ષા’ના નિવેદનમાં જણાવેલું તેમ ઓછામાં ઓછા બે વિવેચનગ્રંથો થાય એટલી સામગ્રી તો એ વખતે જ મોજૂદ હતી, તેમાં વળી આ બે વરસના ગાળામાં ચોટી બીજી ઉમેરાઈ, એટલે એ સમગ્રીમાંથી ‘સાહિત્યસમીક્ષા’ના જ ધોરણે જે સારામાં સારા અને સૌથી વિશેષ ધ્યાનપાત્ર ઠરેલા માલૂમ પડ્યા એવા લેખોની પસંદગી કરી ત્યાંના જેવા જ ક્રમમાં ગોઠવીને

તે આંહી મૂક્યા છે. મારી અદના વિવેચનપ્રવૃત્તિ તરફ આપણા સાહિત્યરસિક સમાજે મૂળથી જે અમીનજર રાખ્યા કરી છે તે જાળવી રાખવામાં અને 'સાહિત્યસમીક્ષા'ની જ પડખે જિભા રહી તેના જેવો સદ્ભાવ મેળવવામાં આ નમ્ર વિવેચનપ્રયાસો જે સફળ થશે તો આજના વિગ્રહના દિવસોમાં એને ગ્રંથસ્થ કરવા પાછળ લેવાએલો સંઘળો અમ સાર્થક થએલો માનીશ.

અધેરી : ૧૬-૧૨-૩૯

વિશ્વનાથ મગનલાલ શાહ

## અનુક્રમણિકા

### વિવેચનવિચાર

૧. વિવેચનની અગત્ય...	...	...	...	૧૯
૨. પ્રાંશુલબ્ધ ફલ ...	...	...	...	૪૫
૩. સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન	...	...	...	૫૩
૪. આપણી રૂપમંડૂકતા	...	...	...	૬૫

### સાહિત્ય અને નીતિ

૫. શીલ અને સાહિત્ય	...	...	...	૭૧
૬. સાહિત્યમાં અપહરણ	...	...	...	૯૨

### વિદેશી અન્ધરતો

૭. 'એના કોરેનિના'ની 'તરલા'	...	...	...	૧૧૧
૮. 'કથાવલિ'	...	...	...	૧૨૮
૯. 'લક્ષ્મણ'	...	...	...	૧૩૩

### આપણું વાહ્મય

૧૦. નર્મદની કવિતા	...	...	...	૧૪૫
૧૧. કેશ કે કાવ્ય ?	...	...	...	૧૬૬
૧૨. આઠમી સાહિત્યપરિષદ	...	...	...	૧૮૪
✓૧૩. યુગભૂતિ વાર્તાકાર...	...	...	...	૧૮૭
૧૪. તેત્રીસનું અન્ધરથ વાહ્મય	...	...	...	૨૩૨

### આનુષંગિક

૧. થોડીક વીગતો	...	...	...	૩૩૨
૨. વર્ષાનુક્રમણી	...	...	...	૩૪૧
૩. વર્ષાનુક્રમણી	...	...	...	૩૪૨

# विवेचनमुकुर

गुणिनामपि निजरूपप्रतिपत्तिः परत एव संभवति ।  
स्वमहिमदर्शनमक्षौर्मुकुरतडे जायते यस्मात् ॥

It is quite wrong to try to introduce into literature the same toleration as must necessarily prevail in society towards those stupid, brainless people who everywhere swarm in it. In literature such people are impudent intruders; and to disparage the bad is here duty towards the good; for he who thinks nothing bad will think nothing good either. Politeness, which has its source in social relations, is in literature an alien, and often injurious, element; because it exacts that bad work shall be called good. In this way the very aim of science and art is directly frustrated.

—*Schopenhauer : On Criticism*

## વિવેચનની અગત્ય

Some to whom Heaven in wit has been profuse,  
Want as much more, to turn it to its use.

For wit and judgment often are at strife,  
Though meant each other's aid, like man and wife.

'Tis more to guide, than spur the muse's steed,  
Restrain his fury, than provoke his speed.<sup>૧</sup>

અલેક્ઝાંડર પોપના આ શબ્દોમાં સુંદર સત્ય સમાએલું છે. ઉપરની પંક્તિઓમાં એ જણાવે છે તેમ ધણા મનુષ્યોમાં બુદ્ધિ કે સર્જકશક્તિ હોય છે, પણ તેનો ક્યાં કેવી રીતે ઉપયોગ કરવો તેની તેમને ખબર નથી હોતી. તેઓ નવું ઉપજાવી શકે છે, પણ ઉપજાવેલ નવી વસ્તુની તેઓ કિંમત આંકી શકતા નથી, તેના ગુણદોષની-તેની સંપૂર્ણતા અપૂર્ણતાની-તેઓ પરીક્ષા કરી શકતા નથી. અંતરની પ્રેરણા પ્રમાણે તેઓ પ્રવૃત્તિ કર્યાં કરે છે, પણ એ પ્રવૃત્તિએ યોગ્ય જ દિશા કે રૂપ પસંદ કરેલ છે કે કેમ, એનો નિશ્ચય કરવાનું એમનામાં સામર્થ્ય

---

૧. કેટલાકને પ્રભુએ મોકળે હાથે બુદ્ધિ આપેલી હોય છે, પણ તેનો કેમ ઉપયોગ કરવો એ તેઓ જાણતા નથી. કારણ કે બુદ્ધિસામર્થ્ય અને તુલનાશક્તિ બેકે પતિ પત્નીની પેઠે પરસ્પર સહાયક થવા સંજ્ઞાએલ છે, છતાં એ બન્ને વચ્ચે ધણીવાર ખારમો ચંદ્રમા હોય છે. વિદ્યાના તુરંગને દોડાવવા કરતાં દોરવવો, એની ગતિને વધારવા કરતાં એના જુસ્સાને કાબૂમાં રાખવો એ વિરોધ મહત્ત્વનું કાર્ય છે.

હોતું નથી. આથી તેઓ આંખો મીંચીને એક જ માર્ગે ચાલ્યા જાય છે, પણ પોતાનાં કાર્યોમાં રહેલી ખોડખાંપણો તેઓ સુધારી શકતા નથી, તેથી તેમની જે શક્તિ સાચો સલાહકાર મળ્યે સમાજને બહુ સારો લાભ આપી શકે એમ હોય છે તે લગભગ વ્યર્થ જાય છે. આવું અનિષ્ટ પરિણામ ન આવે અને સમાજની સર્જકશક્તિ સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં વિકાસ પામી તેનાં સ્વાદિષ્ટ ફળો રસિકો આગળ રજૂ કરે એટલા માટે જાતે કાર્યક્ષેત્રમાં પડ્યા વિના દૂર દૂર રહીને જુદી જુદી વ્યક્તિગત શક્તિઓનો ઊંડો અભ્યાસ કરે, તેને કયા વિષય કે કઈ દિશા અનુકૂળ છે તે પૂરેપૂરું જાણી લે, અને તેને એની અંદર રહેલા ગુણદોષનું જ્ઞાન કરાવી, દોષો પરિહરવા તથા ગુણો પોષવા પ્રેરી, એ વિષય કે દિશા પ્રતિ દોરે એવા સમાલોચકોની દરેક સમાજને બહુ જરૂર છે. જેવી રીતે લૌકિક ઉદ્ધાનને માળીની અગત્ય રહે છે, તેવી જ રીતે સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્રકામ, શિલ્પકામ આદિ વિવિધ કુંજોના બનેલા કલારૂપી ઉદ્ધાનને પણ અવલોકનકારરૂપી માળીની અગત્ય છે. સામાન્ય બાગમાં જેમ છોડવાઓને પાણી પાઈ ઉછેરવાના હોય છે, તેમની લટકતી લચકાતી ડાળીઓને ટેકા આપવાનો હોય છે, જુદા જુદા છોડવાઓનો અભ્યાસ કરી તેમને અનુકૂળ થર્મ પડે એવા વાતાવરણમાં તેમને રાખવા કે ફેરવવાના હોય છે, જુદા જુદા રોપા તથા વેલાઓને જુદી જુદી દિશામાં વાળવાના હોય છે, ઉપયોગી છોડવાઓની આસપાસ ઝેરી કે નકામું ઘાસ જાગીને તેનાં પોષક તત્ત્વો ચૂસી લેતું હોય તો તેને નીંદી નાખવાનું હોય છે, તથા છેવટ જ્યારે વિવિધ વનસ્પતિ ફૂલેફાલે ત્યારે તેનો ફાલ સમાજને ધરાવી જુદા જુદા છોડાડની પિછાન કરાવી તેમાં સમાજને રસ લેતો કરવાનો હોય છે, તે જ રીતે કલારૂપી બાગમાં પણ જુદા જુદા કલાકારોરૂપી છોડને ઉત્તેજનરૂપ પાણીથી પોષવાના હોય છે, તેઓ જ્યારે જ્યારે નિરાશ થઈ જાય ત્યારે ત્યારે તેમને યોગ્ય ટેકા આપવાનો હોય છે, તેમનાં લક્ષણોનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરી તેમને લાયક વિષય કે ક્ષેત્ર પ્રતિ



તેમને દોરવાના હોય છે, અને સમાજમાં અનીતિના, પાશવતાના, વિષયલોભપતાના વિષમય રજકણો ફેલાવે એવા અથવા કાંઈ ઉપયોગમાં ન આવે એવા કલાકારોરૂપી ઝેરી કે નકામા છોડવાએને જડમૂળથી હિપ્પેડી નાખવાના હોય છે, તથા એ બધું કરવાથી સુશોભિત સુખ-કારક બનેલા એ કલા-ઉદ્ધાનમાંથી સર્વોત્તમ કલાવિધાનરૂપી જે મિષ્ટ પાઠ જીતરે તે લોકો સમક્ષ મૂકી તેમની પાસે તેની કદર કરાવી તેનો તેમનામાં શોખ પેદા કરવાનો તથા વધારવાનો હોય છે. અને આ બધું કામ એ કલા-ઉદ્ધાનનું રાતદિવસ રખોપું કરે, એની સતત સંભાળ લે એવા સમાલોચકોરૂપી ઉદ્ધાનપાલો હોય તો જ થઈ શકે. ગુજરાતમાં અત્યારે આવા એકલક્ષી અવલોકનકારોની બારે ખોટ છે, અને તેથી તેની કલાકુંજે બીજા પ્રાંતો કે દેશોની સરખામણીમાં યુષ્ક વેરાન પડી છે, અથવા ક્વચિત્ ક્વચિત્ સુગન્ધી પુષ્પો ખીલ્યાં છે તો તેની સુગન્ધને પોતાની દુર્ગંધથી દાખી દેનાર નુકસાનકારક છોડવાઓ અગર તેની આસપાસ ગઢ રચી તેને દુર્ગુન્મ બનાવી દેનાર નકામા ધાસનો એવો જંગી જથ્થો એની આજુબાજુ જોવામાં આવે છે કે એમાંથી એ રડ્યાંખડ્યાં સુગન્ધી ફૂલોને શોધી કાઢીને તેનો આસ્વાદ લેવાનું અતિ દુષ્કર થઈ પડે છે.

કલાવાડીના અન્ય કુંજોને હાલ તરત બાજુ પર રાખી આપણા પ્રાંતમાં એ સર્વ કુંજોની અપેક્ષાએ જે સૌથી વિશેષ ખીલેલ છે તે સાહિત્યકુંજનું જ આપણે આ લેખમાં અવલોકન કરીએ તો તે પણ આપણને સંતોષ આપી શકે એમ નથી. ઈ. સ. ૧૮૯૮માં તે વખતના ઉત્સાહી વિવેચક રા. રમણભાઈએ ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું હાલનું વજ્રણુ’ એ વિષય ઉપર એક બાપણુ આપેલું એ પ્રસંગને આજે (૧૯૨૨માં) પૂરાં ચોવીસ વર્ષ વીતી ગયાં છતાં ગુજરાતી સાહિત્યની અત્યારની અવસ્થાને તત્કાલીન અવસ્થાના તે વિદ્વાને દોરેલા ચિત્ર સાથે

૨. જુઓ ‘કવિતા અને સાહિત્ય’ પૃ. ૬૯૮-૭૧૭ (હાલની નવી આવૃત્તિ વો. ૩, પૃ. ૧૯૮-૨૩૬).

સરખાવીએ તો સમર્થ અને ઔકાન્તિક સમાલોચકના અભાવે આપણા સાહિત્યનો વિકાસ ફેટલો ઝોછો થયો છે અને તે કેવી કંગાલ હાલતમાં રહ્યું છે તેનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. જરા વીગતવાર તપાસ કરીશું તો આ બાબત સ્પષ્ટ થશે. સાહિત્યના રા. રમણભાઈએ અવલોકેલા પ્રથમ કવિતા અંગને લઈએ તો એમની પેઠે અત્યારના અવલોકનકારને પણ મહા કાવ્યો અને વર્ણનાત્મક કાવ્યો-એ વિવેચકના તે વખતના શબ્દો વાપરીએ તો ‘વીરરસ (heroic) કવિતા અને વર્ણનમય (descriptive) કવિતા’ની ખોટની સખેદ નોંધ લેવી પડે છે. આંહી કદાચ કોઈ પૂર્વપક્ષ કરશે કે Poets are born, not made એ સૂત્ર પ્રમાણે કવિતા સ્વયંભૂ વસ્તુ છે, તેથી કોઈ સમર્થ સમાલોચક એ સમય દરમિયાન ગુજરાતમાં થયો હોત તોપણ એની વૃદ્ધિના સંબંધમાં એ કશું બે કરી શક્યો ન હોત, તો એ વાત સાચી છે; પણ સાથે એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે એવો સમાલોચક ગુજરાતી કવિતાને વિશેષ સંસ્કારી બનાવવાની પ્રેરણા તો કરી જ શક્યો હોત. વળી ઇ. સ. ૧૮૯૮થી અણખેડાએલા રહેલા મહાકાવ્યના ક્ષેત્ર પ્રત્યે કોઈ નહિ ને કોઈ કવિને દોરી ગયો હોત અને તેને હાથે એ દિશામાં પ્રયત્ન અને પ્રયોગ તો જરૂર કરાવી શક્યો હોત. કારણ કે મહાકાવ્યો લખવામાં જોકે જુદી જ જાતની કવિત્વશક્તિની જરૂર રહેલી છે, અને વિવેચક ગમે તેટલું કરે છતાં જ્યાં એ શક્તિ ન હોય ત્યાં તે નવી ઉપજાવી તો ન જ શકે, તોપણ ધણીવાર એવું બને છે કે ફેટલીક શક્તિઓ મનુષ્યોમાં સુષુપ્ત સ્થિતિમાં રહે છે, એટલે ઉપર ઉપરથી જોનારને એ શક્તિના અસ્તિત્વનું જ્ઞાન થતું નથી, પણ એના જે સાચા પરીક્ષક હોય છે તે તેને જાગૃત કરી પ્રકાશમાં લાવી શકે છે. અથવા ફેટલીકવાર એવું પણ થવા પામે છે કે અમુક વસ્તુની જ્યારે ગંભીર ચર્ચા ચાલે છે ત્યારે ગમે તેવો દોળ ચડાવેલું લોહું જેમ લોહચુંબક પાસે આવતાં એના પ્રત્યે એકદમ આકર્ષાય છે, તેવી રીતે સમગ્રતીય વિષયનું સચોટ સ્મરણ

શ્વતાં એવી શક્તિ ઓચિંતી હૃદયના લાંડાણમાંથી ગમે તેટલાં પડે  
બેઠીને પણ વીજળીના ઝબકારાનો પેઠે સ્ફુરી જો છે અને પોતાનો  
જવલંત પ્રકાશ આસપાસ પ્રસારી તેના ધારણ કરનાર તથા ઉપભોગ  
કરનાર સર્વને આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે છે. તે પછી ઇતિહાસની  
બાબતમાં આપણું સાહિત્ય એ સમયના કરતાં પણ પાછળ હોયું છે.  
રા. રમણલાલના બાળણ પહેલાંની પચીસીમાં જે બેત્રણ સ્વતંત્ર  
ઇતિહાસગ્રંથો લખાએલા એમાંના કોઈની પણ તોલે આવી શકે  
એવો એક ગ્રંથ એ પછીની ચોવીસીમાં પ્રસિદ્ધ થયાનું જાણ્યું નથી.  
નવલકથાના વિષયમાં પણ પ્રમાણમાં કંઈ બહુ આગળ વધ્યા એમ  
કહી શકીએ નહિ. ઇ. સ. ૧૯૧૪ના અરસામાં 'સત્ય' માસિકના  
તંત્રીએ દસ સર્વોત્કૃષ્ટ ગુજરાતી નવલકથાનાં નામોની જાહેર માગણી  
કરેલી, અને તેના ઉત્તરમાં આવેલી નવલકથાઓની નામાવલિ બહાર  
પાડતાં એમણે નોંધ લીધેલી કે આપણા સાહિત્યની દસ સર્વોત્તમ  
વાર્તાઓની યાદીમાં ત્રણ ચાર સ્થાન તો 'ગુલાબસિંહ' જેવાં બાષાન્તરો  
કે અનુકરણો (adaptations) રોકે છે એ ખરેખર શોચનીય છે.  
રા. મોતીલાલ સદાવાળાના સમયની આ શોચનીય સ્થિતિમાં આજ  
આઠ વર્ષે પણ રા. મુનશીની વાર્તાઓની પ્રસિદ્ધિ સિવાય કોઈ  
મહત્ત્વનો ફેરફાર થયો લાગતો નથી. અને ઇ. સ. ૧૮૯૮ પછી  
નવલકથાનાં આવાં ચાર પાંચ શિષ્ટ પુસ્તકોનો ઉમેરો થયો છે.  
એનાથી કદાચ મન વાળવા પ્રયત્ન કરીએ તોપણ બીજા બાજુ એજ  
આંતરમાં અનેક અસ્લીલ વાર્તાઓનો આપણી બાષામાં જે રાફડો  
ફાટયો છે તે કોઈ પણ સાહિત્ય-કે દેશ-હિતચિંતકને એમ કરવા દે  
તેમ નથી. સંવાદના વિષયમાં હેલાં બે વર્ષમાં બેએક પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ  
થયાં જણાય છે, અને તે ઉપરથી આગળ એના એ તથા અન્ય  
લેખકોની એ દિશામાં પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહેશે તો શુભ પરિણામ આવશે  
એવી આશા બિખ્યતે માટે કદાચ કંઈક આશ્વાસન આપી શકે,  
છતાં અત્યારે તો એ પુસ્તકો એ પ્રદેશની ઉજ્જડ સ્થિતિનું સ્મરણ

કરાવવા ઉપરાંત બીજું કશું સાધી શકતાં નથી. જીવનચરિત્રલેખનની વાત પણ આ ગાળામાં સંવાદના જ પ્રકારની છે. ફક્ત ફેર એટલો જ કે એ ક્ષેત્રમાં અગાઉના કૃષિકારોએ ચાર પાંચ સારા છોડવાઓ રાખી મૂકેલા એટલે એ સંવાદપ્રદેશના જેટલું શુષ્ક નથી લાગતું. નિબંધ, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મવિચાર આદિ વિભાગો સંબંધી પણ રા. રમણભાઈના એ વખતના શબ્દો લગભગ સરખી સત્યતાથી અત્યારે પણ લાગુ પડી શકે એવું છે. જોકે એ વિષયમાં ‘વસન્ત’ના આદ્યતંત્રીએ<sup>૩</sup> સ્વતંત્ર પુસ્તકો અને પ્રસંગોપાત્ત નિબંધો લખી પોતા તરફનો સારો ફાળો આપ્યો છે એ નોંધવું જોઈએ. હાસ્યરસમાં ‘ભદ્ર’ભદ્ર’ના લેખકે કરેલ પ્રારંભે આપણા સાહિત્ય ઉપર સારી અસર કરી છે, અને એ નવીન વિષયમાં ખ્યાતિ મેળવવા હાલ ધણા લેખકો પ્રયાસ પણ કરી રહ્યા છે, છતાં એમાં સંપૂર્ણ સફળતા બહુ ઓછાને મળી છે અને જેને આપણે હાસ્યરસનો ખાં કહી શકીએ એવો બીજો એકે લેખક અત્યારે આપણી નજરે પડતો નથી. સંસારસુધારો, શિક્ષણ, વિજ્ઞાન આદિ પ્રકીર્ણ વર્ગનાં પુસ્તકોમાં પણ ખેચાર રડ્યા-ખડ્યા અપવાદ સિવાય કોઈ સ્વતંત્ર પ્રયાસ થયા નથી. આ પ્રમાણે છેલ્લી ચોવીશીએ કોઈ પણ વિષયમાં સંગીન કામ કર્યું નથી, કોઈ પણ ખાખતમાં એણે ધ્યાન ખેંચે એવી પ્રગતિ કરી નથી. એ ચોવીશીમાં ઝુંબર્ષના વિશ્વવિદ્યાલયમાંથી સેંકડો પદવીધરો નીકળ્યા, હજારોએ આપણે જેને ઉદાત્ત (liberal) કહીએ છીએ એ જાતનું શિક્ષણ મેળવ્યું, છતાં એ બધા ચોવીસ વર્ષ જેટલા લાંબા સમયે પણ આપણા સાહિત્યને અપ્રતિમ પ્રતિભાસંપન્ન તો નહિ, પણ સાધારણ શિષ્ટ વર્ગનાં એકસો સ્વતંત્ર પુસ્તકો પણ આપી શક્યા નથી. એમાં દોષ પદવીધર કે કેળવાએલી વ્યક્તિઓનો નથી, એ કેળવાએલાઓની

૩. એટલે આચાર્ય આનંદરાંકર ધ્રુવ. આ લેખ ‘વસન્ત’માં જ પ્રકટ થયેલો, અને એ પ્રકટ થયો એ વખતે ‘વસન્ત’ના તંત્રી તરીકે નામ સ્વ. રમણભાઈનું જપાઈ હતું.

કેળવણીનો યોગ્ય લાભ લેવાની, એમને સાહિત્યસેવા પ્રતિ વાળવાની, સાહિત્યોદ્ધારના એમની રુચિ શક્તિઓને અનુકૂળ આવે એવા રસ્તાઓ ખતાવવાની કોઈએ દરકાર કરી નથી, એમનામાં જે અનેક શક્યતાઓ હતી તેને પ્રકટાવવાના અને વિકસાવવાના કોઈએ પ્રયત્ન કર્યા નથી એ વસ્તુસ્થિતિનો છે. ખીજા શબ્દોમાં કહીએ તો આ ચોવીશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની શિથિલતા સર્વાંશે નહિ તો કેટલેક અંશે એ ચોવીશીમાં કોઈ વિદ્વાન કે વિદ્વાનોએ અનન્ય ભાવે સમાલોચનાનું-સાહિત્યચર્ચાનું-કાર્ય ઉપાડી ન લીધું એના પરિણામરૂપ છે.

અને આવું પરિણામ આવે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. ગુજરાતી સાહિત્ય હજુ મિલકુલ બાહ્યાવસ્થામાં છે. ગુજરાતમાં હજી સાહિત્યની શરૂઆત માત્ર જ થયેલી છે. એનાં અનેક ક્ષેત્રો હજુ અણખેડાએલાં પડ્યાં છે. એની અનેક કળીઓ હજુ અણવિકસી રહેલી છે. અન્ય શિષ્ટ, સમૃદ્ધ સાહિત્યોની સરખામણીમાં એનામાં અનેક આવશ્યક તત્ત્વો ખૂટે છે, અનેક વિશિષ્ટ અંશોની એનામાં તાણ છે. એની સેવા કરવા ઈચ્છનારને, એની ઉન્નતિને માટે જાંખનારને થણ એમ કરવાની એ સ્વતંત્ર રીતે પ્રેરણા કરી શકે, માર્ગ સુઝાડી શકે, એવું એનામાં બહુ ઓછું છે. આદર્શ સાહિત્ય કેવું હોવું જોઈએ, પૂર્ણ સમૃદ્ધ સાહિત્યનાં શાં શાં લક્ષણો હોય એ ખ્યાલ જ એ આપી શકતું નથી, તો એ આદર્શ અવસ્થા પ્રાપ્ત કરવાના, એ સમૃદ્ધિ આણવાના ઉપાયો તો એ ક્યાંથી જ ખતાવી શકે! ગુજરાતી સાહિત્યની આ અપંગતા સિનિયરો અને ટ્રેડ્યુએટો વચ્ચેની તુલના બહુ સારી રીતે સિદ્ધ કરી આપે છે. એમ કહેવાય છે કે સિનિયરો એ ગુજરાતી ટ્રેડ્યુએટો છે. એ બન્ને પદ્ધતિઓનો અભ્યાસ લગભગ સરખો જ છે. ફેર ફક્ત આટલો જ છે કે સિનિયરોને અંગ્રેજી સાહિત્યનો પરિચય નથી હોતો, અને ટ્રેડ્યુએટોને હોય છે. અભ્યાસમાં આટલો જૂજ તફાવત હોવા છતાં એ ઉભય વર્ગની સાહિત્યસેવા તરફ દષ્ટિ કરીએ તો મહાન તફાવત દેખાય છે. અત્યાર સુધી ગુજરાતમાં જે

થયું છે તે ઉપરથી પ્રમાણ બાંધીએ તો દર સો અંગ્રેજી બણેલાઓએ બાગ્યે જ પાંચ સિનિયર થએલાઓ સાહિત્યસેવા કરવા નીકળે છે, અને જે નીકળે છે તેમાં યે અંગ્રેજી બણેલાઓના સંગીનપણુના પચાસ ટકા પણ બાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. આમાં વાંક સિનિયરોનો નથી, પણ તેમના અભ્યાસનો, તેમને મળતા જ્ઞાનનો છે. એમને એકલી ગુજરાતી ભાષાનો જ પરિચય હોય છે, પણ ગુજરાતી ભાષા પહેલેથી-જ પરોપજીવી છે. અત્યાર સુધીનો ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ તપાસીશું તો જણાશે કે એનો જે જે વિકાસ થયો છે તે તે એક કે બીજી પરભાષાના અનુકરણથી થયો છે. પાશ્ચાત્યોના સંસર્ગ પહેલાં એ અનુકરણ સંસ્કૃત, હિન્દી, અથવા ફારસીનાં થતાં, તો એ સંસર્ગ પછી અંગ્રેજી અથવા સંસ્કૃત અથવા ઉભયનાં મિશ્રિત થાય છે. ગુજરાતી ભાષાનું એ પરોપજીવીપણું હજી પૂરું થયું નથી, અને જ્યાંસુધી એ પૂરું થયું નથી ત્યાં સુધી એકલા ગુજરાતી સાહિત્યના જ્ઞાનથી સાહિત્ય-સેવાના યથાર્થ માર્ગ સામાન્ય બુદ્ધિશક્તિવાળાઓને તો જડે એમ નથી. આથી જ અત્યારે ગુજરાતને અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ફારસી આદિ શિષ્ટ સાહિત્યોની વિશેષતાઓ સમજાવે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં ન હોય છતાં એને જરૂરનાં હોય એવાં તત્ત્વોની ગુજરાતના લેખકોને ઓળખાણ કરાવે, એ તત્ત્વો પોતાના સાહિત્યમાં ઉમેરવાના એમને ઇલાજો બતાવે, બીજા સાહિત્યમાં ખીટ્યા હોય અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેનું નામ નિશાન ન હોય એવા વિષયો તરફ એમનું લક્ષ દોરે તથા સ્વસાહિત્યમાં એ ઉતારવા એમને પ્રેરે એવા સમર્થ સમાલોચકોની સવિશેષ જરૂર છે.

અત્યાર સુધીમાં આપણા સાહિત્યની અવનત દશાનાં બે બુદ્ધિ બુદ્ધિ કારણો અપાયાં છે. એક તો એ કે શિક્ષિત વર્ગ સાહિત્યસેવાને માટે સજ્જ નથી, સાહિત્યને માટે એને જરા યે દરકાર નથી, એનો એને લગીરે શોખ નથી. બીજું એ કે સમાજમાં સાહિત્યને સત્કારવાની હજી શક્તિ આવી નથી, સાહિત્યની કદર ખૂબી શકે એવી

એની સ્થિતિ નથી, અને કદાચ કદર કરી શકે, છતાં પૈસા ખર્ચો એને ઉત્તેજન આપવાની એને ઇચ્છા નથી. જૂતકાળમાં બહેને ગમે તેમ હોય, પણ હમણાં જ વાચકો નોંધ શકશે તેમ અત્યારે તો એ બેમાંથી એકે કારણમાં વળૂદ રહેલું લાગતું નથી. છતાં એ બન્ને કારણો બે સત્ય હોય તો એની સત્યતા તો સમાલોચકની આવશ્યકતાને ઊલટી વિશેષ નેરથી સિદ્ધ કરે છે. કેમકે શિક્ષિત વર્ગમાં સાહિત્ય-સેવાનો ઉત્સાહ પ્રકટાવવાનું અને એને માટે તેને તત્પર કરવાનું કામ એ સમાલોચકોનું જ છે. એ જ રીતે લોકોમાં સાહિત્યનો રસ પેદા કરવાની, સાહિત્યની તેઓ કદર કરી શકે તથા એને ખાતર પૈસા કુરબાન કરે એવો એમને સાહિત્યનો ચસકો લગાડવાની દુરજ પણ એ જ સમાલોચકોની છે. પણ ગુજરાતની અંદર અત્યારે જે બની રહ્યું છે તેનાથી વાકેફ કોઈ પણ બુદ્ધિશાળી પુરુષ આ કારણોની સોજે આને સત્યતા સ્વીકારવા ના પાડશે. લેખકોના સંબંધમાં નોંધ એ તો ગુજરાતમાં અત્યારે લેખકો ટોળાબંધ ઊભરાય છે એમ કહેવામાં આવે તો તેમાં બહુ અતિશયોક્તિ નથી. પછી એ બધા શક્તિશાળી છે કે નહિ એ જુદો જ સવાલ છે. ગુજરાતી માસિકોના અંથાવલોકન-વિભાગમાં પ્રતિ માસે સરેરાશ ઓછામાં ઓછાં નાનાં મોટાં બાર પંદર પુસ્તકોની નોંધ લેવાય છે, અને એ સિવાય ગુજરાતમાં દર મહીને અનેક નિર્માત્ય, માદક, અશ્લીલ વાર્તાઓ ઢગલાબંધ બહાર પડે છે તથા સમાલોચકોની ટીકાની બીકે તેમની નજરે ન ચડતાં હલકી સ્ત્રીઓની પેઠે છાનીછૂપી જ પોતાની મોહજળ સમાજમાં ફેલાવે જાય છે, એ વાત બ્યાનમાં રાખ્યાથી ઉપરના કથનની ખાતરી થશે. એ ઉપરાંત આપણી ભાષામાં ડૉ. ઠાગોરની 'નોંકાડૂતો'નાં બબ્બે ભાષાન્તરો થાય; શ્રીયુત ત્રિમચંદના 'સેવાસદન'ને બબ્બે લેખકો ગુજરાતીમાં ઉતારે; એકાન્ત યોગી અરવિંદ ઘોષના લેખોના ત્રણ અનુવાદો-તેમાંના બે તો લગભગ એક જ વખતે-પ્રસિદ્ધ થાય સ્વામી વિવેકાનંદના જીવનનાં બે જુદી જુદી વ્યક્તિઓને હાથે જુદાં જુદાં પુસ્તકો

લગભગ એકી સાથે બહાર પડે; 'In Tune with The Infinite' નાં બે જુદી જુદી સંસ્થાઓ એક પછી એક બે ભિન્ન ભિન્ન ભાષાન્તરો પ્રકટ કરે; ઇમર્સનના નિબંધોને બે ભિન્ન ભિન્ન ગૃહસ્થો ગુજરાતી પહેરવેશમાં રજૂ કરે; રુમાઇસનાં કાઠી કાઠી પુસ્તકોના એક કરતાં વધારે અનુવાદો થાય; અને વળી કેટલાક ગ્રંથો તથા લેખો ગુજરાતીમાં ઉતારવા માટે દોડાદોડી અને પડાપડી થઇ રહે તથા દરમાંથી નીકળ્યે જતી કીડીઓની પેઠે દર માસે નવાં નવાં માસિકો પ્રસિદ્ધ થયે જાય:—એ બધી વાત નિઃશંક રીતે પુરવાર કરે છે કે ગુજરાતમાં અત્યારે એક બહોળો લેખકવર્ગ પડેલો છે જે હરકાઈ પ્રકારની સાહિત્યસેવા કરવા, હરકાઈ પ્રકારે લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધ થવા, લોકોની વૃત્તિ પારખી હરકાઈ પ્રકારે એને એકદમ મનોપ્રવા કમર કરીને તૈયાર થઈ રહેલો છે પણ આ તો જે પ્રસિદ્ધ થયું છે અને થાય છે એની વાત થઈ. એ સિવાય અન્તરમાં અનેક શિક્ષિત જનો લેખો લખવાને, ગ્રંથકાર તરીકે સમાજમાં પ્રકટ થવાને કેટલાં આવલાં મારી રહ્યા હોય છે, અને એમ કરવાનું કોઈ સાધન ન સૂઝવાથી, કોઈ માર્ગ ન મળવાથી તેઓ કેટલો તડફાટ કરે છે એનો ખરો ખ્યાલ તો જેઓ એમના નિકટ મંત્રાંધમાં આવ્યા હોય, એમના હૃદયને પૂરા પિછાની શક્યા હોય, તેમને જ આવી શકે. આ સઘળી હકીકત ઉપરથી એટલું તો ચોક્કસ સાબિત થાય છે કે શિક્ષિતવર્ગ ઉપર સાહિત્યસેવાની ઉપેક્ષાનો જે આરોપ મૂકવામાં આવે છે તે તદ્દન બિનપાયાદાર છે, અને કોઈ પણ સુધરેલા દેશમાં કેળવણીના પ્રમાણમાં જેટલી સંખ્યામાં સાહિત્યસેવકો નીકળે છે તેટલી જ લગભગ સંખ્યામાં આપણાં શિક્ષિતો પણ યથાશક્તિ સાહિત્યસેવા કરવા એકે પગે થઈ રહ્યા હોય છે, પણ તેમનામાં ઉચ્ચ પ્રકારની પ્રતિભા નહિ હોવાથી તથા જે સાધારણ શક્તિઓ તેમનામાં હોય છે તેને અનુકૂળ કાર્યો તેઓ શોધી શકતા નહિ હોવાથી, એ બીચારા મનમાં ને મનમાં મૂંઝાયા ને ગૂંચવાયા કરે છે, અથવા બહુ બહુ તો એકાદ



એ અલ્પજીવી અનુવાદો રચી, સમાજ ઉપર તે ફેંકી, એના વધી ગએલા બારમાં વળી થોડો વિશેષ વધારો કરી, પોતે સાહિત્યસેવા (?!) કર્યાનો સંતોષ લે છે. આ સઘળાઓની સામાન્ય વડની શક્તિઓ સાધી શકે અને સાથે સાથે એમને સાચી સાહિત્યસેવાનો લક્ષ્યો મળી શકે એવાં અનેક કાર્યો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અત્યારે કરવા જેવાં પડ્યાં છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુજરાતને અત્યારે પોતાના પ્રાચીન ઇતિહાસનાં સાધનો એકઠાં કરવાનાં છે; પરંપરાથી પ્રાપ્ત થએલા અને પુનરાવર્તનોથી સજીવ રહેલા અનેક અહેવાલો તથા પ્રત્યક્ષ જોએલી અનેક ઘટનાઓને પ્રતાપે જોઓ ભૂતકાળના જીવતા જગતા અવતાર જેવા બની ગયા હોય છે, એવા કોઈ રચાખડચા Last Minstrels ગુજરાત કાઠિયાવાડને ખૂણેખેચરે પડ્યા હોય તેમને શોધી કાઢી તેમની પાસેનો ખોવાઈ જવાની અણી પર આવી રહેલો અમૂલ્ય ખજાનો હાથ કરી લેવાનો છે; પુરાતન કાળના પ્રજાજીવનના સુંદર પ્રતિબિમ્બરૂપ દંત-કથાઓ, વાર્તાઓ, રાસડાઓ, અને ગીતોનું જે કિંમતી લોકસાહિત્ય અદૃશ્ય થતા જતા ભરથરીઓ, બાવાઓ, બારોટા, તથા ડોશીઓ આદિનો આશ્રય લખાને રહેલું છે તેનો સત્વર સંગ્રહ કરી લેવાનો છે; ધર્મના, તત્ત્વજ્ઞાનના, સાહિત્યના, શિક્ષણના, ચરિત્રોના અને વિજ્ઞાનના કોશો અને વિશ્વકોશો (cyclopaedias) બનાવવાના છે; દેશવિદેશના મહાપુરુષોનાં જીવનોમાંથી વીણી કાઢી રમૂજ, આકર્ષક દુચકાઓ (anecdotes) એકઠા કરી પ્રસિદ્ધ કરવાના છે; ઉપહાસાત્મક અનુકરણકાવ્યો (parodies)નું સાહિત્ય વધારવાનું છે; શેકસપિયર, મિલ્ટન ડાન્ટે, ગટે, આદિ સમર્થ વિદેશી સરસ્વતીસેવકોનો સામાન્ય પરિચય કરાવે એવી ચરિત્રાવલિઓ પ્રકટ કરવાની છે; આપણા જ પ્રાન્ત અને દેશના શિક્ષકો, સુધારકો, કવિઓના સાધારણ લોકો સમજી શકે એવા ચરિત્ર-લેખો તૈયાર કરવાના છે; તદ્દન વેરાન જેવા પડેલા ફળવણીક્ષેત્રને ખેડવાનું છે; સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, ફળવણી, સુધારો આદિના શાસ્ત્રોષ નહિ તો લોકભોજ્ય (popular) ઇતિહાસો રચવાના છે; અને જે

અસાધારણ સુદ્ધિકૃતિ વિના પણ અભ્યાસ, ખંત, અને ઉત્સાહ તથા હિંમતને બળે સહેલાઈથી કરી શકાય એવા અન્ય અનેક કામો કરવાનાં છે. પણ એ બધાનું બાન કરાવે, એ બધાની આવશ્યકતાની સમજ પાડે, એ બધાના માર્ગો બતાવે એવા સમાલોચકોની એમાં મુખ્ય જરૂર છે. જો આવા સમર્થ, ઉત્સાહી, ઉત્તેજક સમાલોચકો ગુજરાતને મળી જાય તો અત્યારે નિર્માલ્ય લેખો અને નિરર્થક બાષાન્તરોનો કચરો વિશેષ વિશેષ બરાતો જાય છે તે સઘળું અટકી જાય અને એને બદલે સાદી છતાં ચિરસ્થાયી ઉપયોગની શુદ્ધ વસ્તુઓ તેને સાંપડતી જાય.

આ પ્રમાણે વિદ્વાન બાહોશ માર્ગદર્શક મળે તો ગુજરાતની મહત્ત્વની સેવા બજવી શકે એવો બહોળો લેખકવર્ગ જો ગુજરાતમાં પડેલો છે, તો બીજી બાજુએ એ લેખકવર્ગને વધાવી શકે એવા વાચકવર્ગની પણ ગુજરાતમાં કંઈ ખાસ ખોટ નથી. એટલું ખરું છે કે બીજા દેશોના પ્રમાણમાં આપણે ત્યાં કેળવણીનો બહુ ઓછો ફેલાવો થયો છે, અને આપણો કેળવાયેલો વર્ગ બહુ કઠંગી સ્થિતિમાં હોય છે, એટલે બીજા દેશોના જેટલું ધન આપણો પ્રાન્ત સાહિત્ય-શોખ પાછળ ખરચી શકતો નથી. છતાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના કેટલાક ભાગોની નીકળેલી સાત આઠ આવૃત્તિઓ, 'કેકારવ'ની પ્રસિદ્ધ થયેલી પાંચ આવૃત્તિઓ, 'રાષ્ટ્રના પર્વત'ની છપાયેલી ત્રણ આવૃત્તિઓ, 'આપણા ધર્મ'ની બે આવૃત્તિઓ, 'મારી કમળા અને બીજી વાતો'ની લગભગ ચાર વર્ષ જેટલા ટૂંકા ગાળામાં નીકળેલી બે આવૃત્તિઓ, તથા છેવટ રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય કાર્યાલયના 'કારાવાસની કહાણી' એ પુસ્તકની લગભગ એક જ માસમાં ખલાસ થઇ ગયેલી સઘળી પ્રતો; એ સિવાય ગુજરાતના જુદા જુદા પુસ્તકવિકેતાઓએ પ્રસિદ્ધ કરેલી અને પુનરાવર્તન પામેલી અનેક વાર્તાઓનું થતું ઝપાટાભેર વેચાણ તથા એકલી 'ગજરામારુની વાર્તા' જેવી નમાલી ચોપડીઓનો પણ અમદાવાદમાં ચાલતો ધમધાકાર ધંધો;—આ બધી વસ્તુઓ નિઃસંશય

રીતે સાબિત કરે છે કે ગુજરાતમાં વિશાળ વાચકવર્ગ અસ્તિત્વ પામી શકે છે, અને ગુજરાત પોતાના વાચનશીલ ખાતર યથાશક્તિ પૈસા ખર્ચતાં અચકાતું નથી. પણ 'મણિકાન્તકાવ્યમાળા' જેવાની ચાર પાંચ આવૃત્તિઓ થઈ જાય ત્યાં સુધીમાં 'નૂપુરઝંકાર' કે 'કલ્પલોલિની'ની એક પણ આવૃત્તિનો પૂરો ઉપાડ ન થાય, 'વેરવસૂલ' જેવી વાર્તા એક કરતાં વધારે વાર છપાય તો ય 'વેરની વસૂલાત' જેવા શિષ્ટ પુસ્તકની પ્રતો સિલકે રહે એ વસ્તુસ્થિતિ ઉપરથી એક જ તાત્પર્ય નીકળે છે કે ગુજરાતમાં વાચકો ઠીક પ્રમાણમાં છે, પણ તેમની રસ-વૃત્તિ જોઈએ તેટલી કેળવાયેલી નથી, ગુજરાતને વાંચવાનો શોખ છે, પણ શું વાંચવું તેની હજુ એને સમજ નથી. અને વાચકમાં આ રસવૃત્તિ કેળવવી, તેમનામાં આ તુલનાશક્તિનો આવિર્ભાવ કરાવવો એ કર્તાવ્ય સમાલોચકનું હોવાથી આ તાત્પર્ય પણ આપણા મુખ્ય મુદ્દાને જ સંબંધ કરે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિ કરવી હોય તો ગુજરાતના વાચકવર્ગની રસિકતાને કેળવે, એને ઉચ્ચ પ્રતિના સાહિત્યના શોખીન બનાવે, હલકા સાહિત્યનો સહેજે તિરસ્કાર કરે એવા, એમના હૃદયને વિશુદ્ધ અને ઉન્નત કરે એવા, વિવેચકોની બહુ જરૂર છે. કારણ કે સાહિત્યનાં જે અનેક પોષક ઝરણાંઓ છે એમાં વાચકોની વિશુદ્ધ રસિકતા એ એક અનિ વિપુલ અને બળવર્ધક ઝરણું છે.

'મણિકાન્તકાવ્યમાળા' અને 'નૂપુરઝંકાર' એ બે પુસ્તકો સંબંધી પાછળ કરેલું કથન આપણા આધુનિક સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ લક્ષણ પ્રત્યે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. દરેક દેશની પેઠે આપણે ત્યાં પણ અત્યારે શિષ્ટસાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય (popular literature) એવા સાહિત્યના બે પ્રકાર છે. પણ બીજા દેશોમાં એ બે પ્રકારનાં સાહિત્યો વચ્ચે જે ભાઈચારાનો સંબંધ હોય છે, પાડોશીના જેવા જે નિકટ સંસર્ગમાં એ બને રહે છે એ આપણે ત્યાં નથી. આપણે ત્યાં તો સાહિત્યના એ ઉભય પ્રકારો ઉત્તર દક્ષિણ દુરના જેટલા અળગા રહે છે અને એ બંને વચ્ચેનો ગાળો કોઈ રીતે પૂરી શકાય

એવો નથી. ખીજા દેશોમાં તો ઘણીવાર એવું બને છે કે જે સામાન્ય લોકો (masses)નો માનીતો લેખક હોય છે તે શિષ્ટજનોને પણ કાંઈ કાંઈવાર પોતાની શક્તિની પ્રસાદી ચખાડે છે અને શિષ્ટો તેની યોગ્યતાનુસાર તેનો સત્કાર પણ કરે છે. આ રીતે તેવા લેખકો શિષ્ટસાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય વચ્ચેની જીવંત સાંકળરૂપ બની જાય છે. જ્યારે આપણે ત્યાં તો એ બન્ને વર્ગના સાહિત્યના લેખકવાચક ઉભય એક ખીજાને લગભગ જૂની નવી દુનિયાના લોકો જેટલા અજાણ્યા હોય છે. લોકસાહિત્યના લેખકો કાંઈવાર વિદ્વાનો ડોળ કરવા ખાતર શિષ્ટસાહિત્યમાંથી થોડાઘણા ઉતારાઓ પોતાનાં પુસ્તકોમાંથી કરે છે, પણ શિષ્ટ ગ્રંથકારો તો એમનાં નામ સરખાં જાણતા નથી હોતા, અથવા એમની પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે દષ્ટિ સરખી નથી નાખતા. એક રીતે જોઈએ તો આ અવસ્થા આવકારપાત્ર લાગે છે. શિષ્ટ અને સામાન્ય પ્રકારનાં સાહિત્યો આવી રીતે તદ્દન અલગ પડી જવાથી દરેક સાહિત્યપ્રકારનો વાચકવર્ગ પહેલેથી લગભગ નક્કી થઈ જાય છે. શિષ્ટ લેખકને હમેશાં ખાતરી રહે છે કે પોતાની પાસે જે વાચક આવશે તે વિશાળ જ્ઞાન, ઉચ્ચ ભાવના, તથા શુદ્ધ રસિકતાવાળો જ આવશે. આથી તે તદ્દનુસાર પોતાની કૃતિને એ જાતના લોકોને આકર્ષે એવી સર્વાંગસુંદર અને ઉન્નત આદર્શવાળી બનાવવા મથે છે, તથા ઉચ્ચનીચ સાહિત્યના ગાઢ મંત્ર-મંથવાળા દેશોમાં હસકી વૃત્તિવાળા વાચકોને સન્તોષવા ખાતર પોતાના લખાણને કાંઈક હલકું પાડવાની, સહજ નીચું ઉતારવાની જે લાલચ લેખકોને થઈ જવાનો સંભવ છે, તેને માટે આંહી અવકાશ રહેતો નથી. આથી એ દેશોના ઉચ્ચ સાહિત્યમાં જે થોડાઘણા સડો પેસવાનો, ઓછીવત્તી વિકૃતિ થવાનો બય રહે છે તેને માટે આપણા સાહિત્યમાં કારણ રહેતું નથી, અને શિષ્ટસાહિત્ય એ ખરેખર શિષ્ટ અણીશુદ્ધ રહે છે. આ રીતે આપણા દેશની આ સ્થિતિ સાહિત્યને તો લાભકર્તા છે, પણ આખા દેશને, સમગ્ર સમાજને એથી હાનિ થાય છે, કારણકે એથી સાધારણ લોક-

વર્ગ બહુ પાછળ પડી જાય છે, અને દેશની શ્રેષ્ઠ વિચારક શક્તિઓનો એમને લગીરે લાભ મળતો નથી. શિષ્ટસાહિત્યને તે સમજી શકે એવી સ્થિતિમાં નહિ હોવાથી એક ગંદા અંધારા ખૂણામાં તે વર્ગ સંબંધી કરે છે. અને છતાં વાચનની માનસિક ભૂખ તો એને પણ રહેલી હોવાથી અત્યારના અત્યંત જોમ શેરીઓમાંથી એકાબ્રૂહા ટુકડા વીણી લે છે તેમ તેઓ બજારમાંથી હલકી, અશ્લીલ ચોપડીઓ લઈ જાય છે. અન્તે એથી એમનામાં લેશમાત્ર પણ સુધારો તો નથી થતો, એમની જરાયે ઉન્નતિ તો નથી થતી, પણ ઊલટું એવા વાચનથી એમનું મન બ્રજ થાય છે અને એમના આચરણમાં અનેક દુષ્ટ હાનિકારક અંશે પ્રવેશ કરે છે. આ પ્રમાણે શિષ્ટસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યના અલગપણને લીધે દેશનો એક મોટો ભાગ અતિ હીન દશામાં પહોં રહે છે અને એમના ઉદ્ધાર કે સુધારણા માટે સાહિત્ય કાંઈ કરી શકતું નથી. તેથી સાહિત્ય પોતે પણ તેટલા પ્રમાણમાં નિષ્ફળ નીવડે છે, કારણકે સાહિત્યની સાચી સાર્થકતા તો ત્યારે જ થઈ ગણાય કે જ્યારે તેની શુભ અસર ઉચ્ચ નીચ, રાંચ રોક, પવિત્ર પતિત, જ્ઞાની અજ્ઞાની સઘળા ઉપર થાય અને સારા સમાજની સર્વ વ્યક્તિઓને તે સૌના ગળ પ્રમાણે ઊંચે ચડાવી શકે. વળી આ ઉપરાંત આ અલગપણું સાહિત્યને પોતાને પણ બીજી બાજુથી એક અંગત નુકસાન કરે છે. કેમકે એ દેશના મોટા ભાગને શિષ્ટસાહિત્યથી વિમુખ રાખે છે અને તેથી વિશાળ વાચકવર્ગ લાખ્યાથી પુરતકકારોને જે પ્રોત્સાહન મળે છે, એમનાં કાર્યોમાં જે બળ રેડાય છે, તે બધાનું એ બાધક નીવડે છે અને 'બોક્ષાવિણ કલા નહિ' એ ન્યાયે બોક્ષત સમાજની ક્ષીણતાને લીધે કલાકારમાં પણ કાંઈક શિથિલતા આવી જાય છે. એટલે સાહિત્યનો સર્વને સંસ્કૃત કરવાનો પૂર્વોક્ત હેતુ સફળ થાય, બહોળા વાચકવર્ગને લીધે શિષ્ટસાહિત્ય પ્રબળ બને, અને સાથે જ એ પોતાનો 'ઉન્નત ગિરિશૃંગ' ઉપરનો વાસો કાયમ રાખે, એ ત્રિવિધ હેતુ સાધવાને વાસ્તે જે લોકસાહિત્ય દેશમાં નિર્માણ થતું

હોય તેમાં તેના વાચકોની લેશ પણ અવનતિ કરે, એમના મન ઉપર સહેજ પણ અનિષ્ટ અસર કરે, એમના હૃદયમાં થોડો પણ દુષ્ટતા કે અનીતિનો મોહ પેદા કરે એવી એક પણ બાબત આવવા ન પામે, અને એવાં હાનિકારક તત્ત્વો જેનામાં હોય એવું એકે પુસ્તક સમાજના કોઇપણ વર્ગના લોકોમાં જરાયે પ્રતિષ્ઠા ન પામે, લેશ પણ ઉત્તેજન મેળવી ન શકે એવો પ્રયાસ કરે અને એ દ્વારા એ સામાન્ય લોકોના જ હૃદયભાવોને ફળવી, એમની વાસનાઓને વિશુદ્ધ બનાવી, એમને જ ધીમા પણ મક્કમ પગલે ઊંચી પાયરીએ આણી, શિષ્ટ-સાહિત્યને હલકું પાડ્યા વિના એમને એનો ઉપભોગ કરવાને શક્તિમાન કરે એવા એક મધ્યસ્થ વર્ગની જરૂર છે. અને આંહી ગણાવેલું સધળું કામ પણ વિશાળ અર્થમાં સમાલોચકનું જ હોવાથી આ મધ્યસ્થ વર્ગનું સ્થાન પણ તેના સિવાય અન્ય કોઈ લઈ શકે એમ નથી. એટલે આપણા સાહિત્યનું આ વિશિષ્ટ લક્ષણ પણ ગુજરાતમાં અત્યારે સાધારણ જનસમાજને ફળવી તેમની અને શિષ્ટ સાહિત્યની વચ્ચેની 'હેમ સંયોગી કડી' અને એવા સમાલોચકોની અનન્ય અગત્ય સિદ્ધ કરે છે.

આ પ્રમાણે અત્યાર સુધીની ચર્ચા—આપણા દેશના લેખકવર્ગ, વાચકવર્ગ તથા સાહિત્યની સ્થિતિનું આપણે અત્યાર સુધી કરેલું અવલોકન—આપણને જે કેન્દ્રોબૂત સત્ય તરફ દોરી ગએલ છે તેને વિશેષ સ્પષ્ટ અને સમગ્ર સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરીએ તો:—ગુજરાતના લેખકોના મોટા ભાગની ઉત્સાહી છતાં સાહિત્યસેવાના માર્ગોથી અનલિપ્ત અવસ્થામાં, એના વાચકોના મોટા ભાગની સાહિત્યપિપાસુ છતાં અસંસ્કૃત રસવૃત્તિની સ્થિતિમાં, અને એના સાહિત્યનો પરાપ-જીવી તથા શિષ્ટસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યના અતડાપણાવાળી દશામાં ગુજરાતી સાહિત્યની ખરી ઉન્નતિ કરવી હોય તો, એક બાબતથી એની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને અહોનિશ્ચ અવલોક્યાં કરે, એનાં પુસ્તકોનાં સતત રીતે નિષ્પક્ષપાત અભ્યાસ અને પરીક્ષણ કર્યાં કરે, અને એના પરિણામે જે જે સત્પાત્ર ગ્રન્થકારો હોય તેમને ઉત્તેજન આપે,

તેમની કલામાં જે જે વિશેષતાઓ અને ન્યૂનતાઓ હોય એનું તેમને જ્ઞાન કરાવે, વિશેષતાઓ વધારવા તથા ન્યૂનતાઓ ટાળવાની તેમને સબ્ય રીતે સૂચના કરી તેમ કરવાના તેમને રસ્તા બતાવે, અને એ રીતે તેમને માટે એક માયાળુ માર્ગદર્શકની ગરજ સારે, તથા જે જે કુપાત્ર હોય તેમને યોગ્ય ચાખખા મારી તેમની અંદરના દુષ્ટ અંશો દૂર થાય અને ભવિષ્યમાં તેમનું લેખનકાર્ય વિશુદ્ધ અને લોકહિતકર બને એવા એમને પાઠો આપે; બીજી બાજુથી દેશ પરદેશના, ભૂતકાળ તેમ જ વર્તમાનકાળના વિવિધ સાહિત્યસેવનના પ્રયાસોનું પરિશીલન કરી એનાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોનું નિરૂપણ કરે, એની શ્રેષ્ઠતા કનિષ્ઠતાઓની ચર્ચા કરે, એની પરસ્પર તુલના કરે, અને એ સંધ્યાને અન્તે જે જે ઉત્તમતાઓ માર્ગમ પડે તેને પોતાના સાહિત્યમાં ઉતારવા, જે જે અપૂર્ણતાઓ દેખાય તે તે દૂર કરવા, જે જે અધમતાઓ હોય તેનું ઉન્નમૂલન કરવા, ભૂતકાળની જે જે ઉપકારક પ્રથાઓ ધસાર્ધ ગઈ હોય તેને પુનરુદ્ધાર કરવા, પરદેશની જે જે ધડો લેવા જેવી, સ્વદેશમાં લાવીને સ્થિર સ્થાપવા જેવી વસ્તુઓ હોય તેનાં અનુકરણ કરવા દેશના લેખકવર્ગને રાતદિવસ પ્રેરે અને તે દ્વારા પોતાના દેશના સાહિત્યને આદિથી તે અંત સુધી સુંદરતાના, સપૂર્ણતાના તથા શુદ્ધિના એક અનુપમ આદર્શરૂપ—એક મનોહર મૂર્તિરૂપ—ખનાવવાના અવિરત યત્ન કર્યા કરે; અને ત્રીજી બાજુએથી દેશના વાચકવર્ગને કેળવી, એની શક્તિઓને વધારી, એની રસવૃત્તિઓને વિશુદ્ધ કરી, એની તુલનાશક્તિને તીવ્ર-સૂક્ષ્મ-ખનાવી દેશમાં એક એવો શ્રોતૃસમાજ ઊભો કરે કે જેને જેઈને દરેક સાચા શક્તિશાળી સાક્ષરને આનંદ થાય, પોતાના કાર્યની કદર ધુળવાની નિશ્ચિતતા રહે, અને દરેક દેગંડી ડાળધાલુ લેખકને ભય ઊપજે તથા ખરા સામર્થ્ય વિના ખાલી આડંબરથી સાહિત્યમંદિરમાં સ્થાન મેળવવાનો કોઈ જોગ જ ન જણાય અને એ રીતે એવા શિષ્ટ વાચકવર્ગદ્વારા જ સાહિત્યને ઉન્નત ને ઉન્નત રહેવા, કદી ચળવા કે અષ્ટ થવા ન દેતાં સદા શુભ

સ્વર્ગમાં વસવા ફરજ પાડે; અને વિશેષમાં ગુજરાતની સમસ્ત જીવનપ્રવૃત્તિઓને નિહાળે, એનો સડો ફૂર કરે, એના ઉત્કૃષ્ટ અંશોને વિકસાવે અને એના પ્રજાજીવનનું ઊંડું અધ્યયન કરી તેને સર્વથા સન્માર્ગે પ્રતિ વાળવા પ્રયત્ન કરે; દ્વંકામાં, ગુજરાતની સાહિત્ય વિષયક તેમ જ અન્ય સર્વ પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓરૂપી સુવર્ણને માટે વિશુદ્ધિ અથવા શ્યામિકાના શોધક અગ્નિદેવનું કામ કરે એવા પરિવ્રાણાય સાધૂનાં વિનાશાય જ દુષ્ક્રતામ્<sup>૪</sup> એવું અડગ વ્રત ધારણ કરનારા સારાસારવિવેચક સન્ત પુરુષોની, એકધારા એ જ કાર્યની અંદર મગ્યા રહે, એમાં જ પોતાના જીવનસત્ત્વને હોમી, એને જ પોતાનું એક માત્ર જીવનકાર્ય બનાવી દે એવા સતત ઉદ્યોગી સમાલોચકો, અવલોકનકારો, ટીકાકારો, વાર્તિકકારોની અત્યારે, જીવનને જોટલી પ્રાણવાયુની હોય તેટલી, અનન્ય આવશ્યકતા છે. એવા અવલોકનકારોને અભાવે જ ગુજરાતી સાહિત્ય આજ સુધી દુઃખમય દારિદ્ર્યાવસ્થા ભોગવતું આવ્યું છે, અને હજુ પણ કયાં સુધી ભોગવશે એ કહી શકાય એમ નથી.

ગુજરાતમાં અત્યારે સમાલોચકોનો છેક અભાવ નથી. સા. શ્રી નરસિંહરાવ, આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ, રા. બ. રમણભાઈ તથા અધ્યાપક બલવન્તરાય ઠાકોર જેવા વિદ્વાન વિવેચકો ગુજરાતમાં આજે પણ વિદ્યમાન છે, અને એ સર્વે-એમાંના પ્રથમ બે કંઈક વિશેષે, હેલ્લા એ કંઈક ઓછા, છતાં પ્રસંગોપાત્ત એ સર્વ-માસિકોમાં કે અન્યત્ર સમાલોચકના સ્વરૂપમાં પણ દર્શન દીધાં કરે છે. પણ એ ચારેમાંથી કોઈ એ કેવળ સમાલોચક નથી. સમાલોચકની સાથે તેઓ કવિઓ છે, નિબંધકારો છે, વાર્તાકારો છે, અને ભાષાશાસ્ત્રીઓ પણ છે. એટલું જ નહિ પણ સમાલોચન એ એમનામાંના એકેનો મુખ્ય વિષય કે પ્રધાન ક્ષેત્ર પણ નથી. એટલે એમનામાં પરિપક્વ પરીક્ષણ-

૪. સમાલોચકોને ખીતાના આ સુપ્રસિદ્ધ શબ્દો લાગુ પાડવાનું માન્ય એક વિદ્વાન મિત્રને છે.



સામર્થ્ય હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યને એનો પૂરેપૂરો અથવા જોઈએ તેટલો પણ લાભ મળી શકતો નથી, અને સમાલોચકનું કાર્ય જે નિયમિતતાથી તથા સંગીનપણે થવું જોઈએ તે થતું નથી. અને ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં માસિકો એમની પાસે આવતાં નવાં પ્રસિદ્ધ થતાં પુસ્તકોનાં અવલોકન કરે છે ખરાં, પણ એ માસિકોનાં તંત્રીઓમાંથી એ વિષયનો જોડો અભ્યાસ ધણા થોડાનો હોવાથી અને અન્ય બાબતો આડે તેઓ એના ઉપર પૂરતું લક્ષ પણ આપી શકે એમ નહિ હોવાથી એ બધાં અવલોકનો ઉપરચોટિયાં જ હોય છે, અને સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ એમનામાંનાં બહુ થોડાંમાં દેખાય છે. આથી ગુજરાતને અત્યારે જે જરૂર છે તે નવલરામભાઈના જેવી પરિપાક પામેલી શાન્ત, નીડર, નિષ્પક્ષપાત વિવેચનશક્તિવાળા અને એમના કરતાં પણ વિશેષ અવ્યભિચારી ભક્તિભાવે ગુર્જર સાહિત્ય-દેવીની એ શક્તિના સાધનથી સેવાપૂર્ણ કરવાવાળા વિદ્વાનોની. પણ એવા વિદ્વાનો જે હાલ તરત આપણે ત્યાં નથી તે માગણી કરીએ કે તરત જ કંઈ પેદા થઈ જાય એમ નથી, અને નવલરામભાઈ જેવાનું સ્થાન પૂરી શકે એવા ઉપર ગણાવ્યા તે જે થોડા છે તે પોતાનાં અન્ય પ્રિય ક્ષેત્રોને છોડી દઈ આમાં આવી જાય એવો પણ સંભવ લાગતો નથી, એટલે હમણાં જણાવ્યા તેવા ઐકાન્તિક સમાલોચકો ન્યાં સુધી ગુજરાતમાં પાકે નહિ ત્યાં સુધી ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં પણ તેમની ગરજ સરે એવી કોઈ યોજના થવી જોઈએ. એને માટે ગુજરાતમાં અત્યારે જે સમાલોચનશક્તિ છૂટીછવાઈ વેરાએલી પડેલી છે તેને કેન્દ્રીભૂત કરવા, ગુજરાતને જે સાક્ષરો સમય મળે ત્યારે જે થોડીધણી સમાલોચનસામગ્રી તૈયાર કરી આપે તે એકઠી કરી પ્રજામંદિરે ધરાવવા રસ્તો લેવો જોઈએ. અને એવો સારામાં સારો રસ્તો તો કેવળ સાહિત્યચર્યાને જ પોતાનો વિષય બનાવે એવા એક નિયમિત સ્વતંત્ર માસિકની પ્રસિદ્ધિનો છે. આવા એક વિવેચક માસિકનો ગુજરાતમાં જન્મ થાય તો એને જોઈએ તેવો અને તેટલો

ખોરાક તો જે એને કોઈ યોગ્ય તંત્રીના હાથ નીચે મૂકવામાં આવે તો જરૂર મળી રહે, એટલું જ નહિ પણ દેશનાં અગ્રાત સ્થળોમાં અગ્રાત વ્યક્તિઓમાં જે એને પોષક શક્તિઓ રહેલી હોય તે પણ પ્રગટ થાય અને એ રીતે એવું પત્ર આપણા લેખક તથા વાચક ઉભય વર્ગને માર્ગદર્શક થઈ પડે, તેની સાથે સાથે જ એવા માર્ગદર્શક સમાલોચકોનો એક વર્ગ પણ ઊભો કરી શકે.

આવા પત્રની નીતિ ચોક્કસ રીતે ઘડવાનું, એના સંચાલનના સિદ્ધાન્તો યથાર્થ રીતે નક્કી કરવાનું કામ તો એની પ્રસિદ્ધિનું કામ માથે લેનારનું છે, છતાં એની પ્રસિદ્ધિ માટે સૂચના કરનારનો પણ એ સંબંધી કંઈક ખ્યાલ આપવાનો ધર્મ છે, એટલે એવા માસિક પત્રનું આંહી આધું રેખાચિત્ર આપવામાં આવે તો તે અસ્થાને નહિ ગણાય. પાછળ આપણે કહી ગયા તે પ્રમાણે નવા જૂના સાહિત્યની સતત રીતે સમાલોચના કર્યા કરે અને સાહિત્યચર્ચા દ્વારા લેખક વાચક ઉભયને જુગલ્યાં કરે એવા વિવેચકોની એણે ખોટ પૂરવાની છે. તેથી પ્રથમ તો આ માસિકે ગુજરાતી ભાષામાં જે જે નાનાં મોટાં પુસ્તકો નવાં પ્રસિદ્ધ થાય તે સઘળાંની નિર્ભય, નિષ્પક્ષપાત રીતે, અને નિયમસર-પ્રસિદ્ધ થયા પછી જેમ અને તેમ સત્વર-સૂક્ષ્મ પરીક્ષા કરવાની છે, અને તેની મૂલવણી (estimate) કરી વાચક આલમને તેના ગુણદોષથી પરિચિત કરવાની છે. એમાં આ માસિકનાં અવલોકનો અત્યારનાં અન્ય પત્રોનાં જેવાં ઉપલક્ષ્યાં અથવા પ્રકાશકો તરફથી જેટલાં મોકલવામાં આવે તેટલાં જ પુસ્તકોનાં ન હોય. ગુજરાતી ભાષામાં શું શું પ્રસિદ્ધ થાય છે તેની આ માસિકના સંચાલકોએ વખતોવખત પૂરેપૂરી ખખર રાખવી અને જે કાંઈ પ્રસિદ્ધ થાય તે સઘળું પ્રસિદ્ધકર્તાઓ તરફથી એમને ન મળે તો એ ગમે તે સ્થળેથી ગમે તે ઉપાયે તે મેળવી તેનું વીગતવાર અવલોકન પ્રકટ કરવું એ એમની પહેલામાં પહેલી ફરજ ગણાય. અલખત, જે બહુ જ નાની હોય અથવા જે સમાજમાં કોઈ પણ પ્રકારની

સારી માઠી અસર કરી શકે એમ ન હોય એવી નિર્માલ્ય કે નિર્દોષ ચોપડીઓને જતી કરવામાં આવે તો એમાં કંઈ ખાસ વાંધો નથી, પણ વાંચનારના ઉપર જે શુભ અશુભ કોઈ પણ જાતની છાપ પાડી શકે એમ હોય એવું મહત્ત્વનું એક પણ પુસ્તક એ પત્રકારથી અનપ્રયુ વાચકવર્ગના હાથમાં જાય એ એની કર્તવ્યમ્યુતિનું મોટામાં મોટું ચિહ્ન મનાવું જોઈએ. બહાર પડતા લેખકોમાંથી જે જે સુયોગ્ય હોય તેને આ માસિક પૂરતું ઉત્તેજન આપે, અને અયોગ્ય, નિર્માલ્ય, કે હાનિકારક હોય તે સુધરી શકે એમ હોય તો તેને સુધારવા પ્રયત્ન કરે અને નહિ તો તેને સખત સપાટા લગાવી બીજી વાર કોઈ દિવસ ઊભો જ થવા ન પામે એવી રીતે બેસાડી દે. કોઈ પણ સુપાત્ર અન્યકાર ઉત્તેજન વિના રહી ન જાય અથવા કોઈ પણ કુપાત્ર સમાજમાં એનું સ્થાન પચાવી ન પાડે તેની આ પત્ર પૂરી સાવચેતી રાખે. સંક્ષેપમાં આ વિષયમાં આ પત્ર સ્વામી આનન્દાનન્દે એક વાર પ્રસિદ્ધ કરવા ધારેલા 'પહેરેગીર' નું કામ કરે.<sup>૫</sup> પહેરેગીરની પેઠે આ પત્ર સાહિત્યમંદિરની સતત ચોકી કરે અને એમાં કોઈ પણ અનધિકારી પેસી ન જાય, કોઈ પણ દુષ્ટ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી ન જાય તેની ખૂબ સંભાળ રાખે. અન્યાવલોકનનો બાળ્યમાં આ પત્ર એક નવીન તત્ત્વ પણ ઉમેરે. એકલી ગુજરાતી ભાષાનાં જ પુસ્તકોનો પરિચય કરાવીને બેસી ન રહેતાં આ પત્ર ગુજરાતના જુદા જુદા વિષયના અભ્યાસક વર્ગને ઉપયોગી થઈ પડે અથવા ગુજરાતના સાહિત્યસેવક તેમ જ-રસિક વર્ગને કોઈ નવી જ દિશાનું જ્ઞાન કરાવે, કોઈ નવા જ આદર્શ તેમના આગળ રજૂ કરે એવાં જે જે પુસ્તકો હિન્દની અન્ય પ્રાંતિક ભાષાઓમાં અગર અંગ્રેજીમાં લખાય તે તે સર્વનું એક વખત 'નવજીવન અને સત્ય' પ્રસંગોપાત્ત કરતું અને હજી પણ 'વસન્ત' કોઈ કોઈ વાર કરે છે તેમ, ઓળખાણ

૫. જુઓ 'નવજીવન' ના ચાલુ (૪. સ. ૧૯૨૨ ના) વર્ષના ૨૨ મા વધારામાં પ્રસિદ્ધ થએલ 'સ્વામી આનન્દ' એ લેખ.

કરાવી તેના મહત્વ અથવા વિશેષતાનું સવિસ્તર વિવેચન કરે. પુસ્તકોની પેઠે માસિકો, સાપ્તાહિકો, દૈનિકો, આદિનું પણ આ પત્ર અવલોકન કરે અને એમને યોગ્ય માર્ગે દોરે. એ સાથે એમાં તેમ જ દેશવિદેશનાં અન્ય પત્રોમાં જે જે સાહિત્યવિષયક મહત્વના લેખો આવે તેનો 'સાહિત્ય'નાં 'ચોપાનીઆ શું કહે છે?' એમાં તથા Modern Reviewના Indian Periodicals અને Foreign Periodicals એ બે વિભાગોમાં આપવામાં આવે છે તેમ, સાર સંગ્રહી આ પત્રના એકાદ ખંડમાં મૂકવામાં આવે. આ ઉપરાંત સ્વ. રણજીતરામના 'ઈસ્ટનું વર્ષ ૧૯૦૮,' જેવા સાહિત્યપ્રવૃત્તિનાં વાર્ષિક સરવૈયાં કાઢવાનું કામ પણ આ પત્રને શિરે રહે. અવલોકનકાર તરીકે આટલું કરવા સાથે વિવેચનનું વિશેષ મહત્વનું કાર્ય પણ આ પત્ર પોતાને હાથ લે. કેટલાંક વર્ષો પર 'જ્ઞાનસુધા' કરતું હતું તેમ આ પત્ર સાહિત્યનાં કાવ્ય, નાટક, નવલકથા, ચરિત્ર, ઇતિહાસ આદિ વિવિધ અંગોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરે, એનાં લક્ષણો બાંધે, એની તુલના કરે એવા વિસ્તૃત લેખો પ્રસિદ્ધ કરે અને એ દ્વારા સાહિત્યનું યથાર્થ સ્વરૂપ એના વાચકોને હસ્તામલકવત્ સ્પષ્ટ કરી આપવા પ્રયત્ન કરે. વળી આપણા સાહિત્યની સમગ્ર રીતે તેમ જ વિભાગવાર જુદી જુદી ભાષાઓનાં સાહિત્યો સાથે સરખામણી કરવી, પરદેશી સાહિત્યોની પદ્ધતિઓ, પ્રકારો અને વિશિષ્ટતાઓનો પરિચય આપવો, ને એ દ્વારા ગુજરાતના સાહિત્યને જ્ઞાની શાની જરૂર છે, એમાં ક્યાં ક્યાં તત્ત્વો ખૂટે છે, એ ખૂટતાં તત્ત્વો કેવી રીતે એમાં આણી શકાય, અન્ય સાહિત્યો પાસેથી એ શું શું શીખી શકે એ બધાનું દિગ્દર્શન કરાવવું એને પણ આ માસિકપત્ર પોતાનો ધર્મ માને. આ સાથે અત્યાર સુધીમાં આપણા સાહિત્યમાં જે શિષ્ટ તરીકે સ્વીકારાર્હ ચૂક્યા હોય તેવા સાક્ષરોની સમસ્ત સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓ વિશે તથા તેમના છટા છટા મહત્વના ગ્રન્થો વિશે પણ આ પત્ર તે તે વસ્તુના આજીવન અભ્યાસકો પાસે વિદ્વાતાભર્યા લેખો તૈયાર કરાવી પ્રકટ કરે.

તદુપરાંત સાહિત્યોત્પત્તિનાં મૂળ કેળવણીમાં રહેલાં હોવાથી દેશના કેળવણીક્ષેત્ર ઉપર પણ એ ધ્યાન આપે અને જુદી જુદી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં જે જે પાઠ્યપુસ્તકો ચલાવવામાં આવતાં હોય તેની સાહિત્યની દૃષ્ટિએ સમાલોચના કરી એમાં જે જે દોષો, ખામીઓ, કે ન્યૂનતાઓ હોય તે તે પ્રત્યે અધિકારીઓનું લક્ષ ખેંચી તેને દૂર કરવા એ માગણી કરે. છેવટ સાહિત્યના મુખ્ય કુંજની સંભાળ લેતાં આ પત્રકારરૂપી માળીને કોઈ વાર અવકાશ મળે તો એ ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત આદિ લલિત કળાઓના પાસેના કુંજોમાં પણ અવારનવાર આંટો મારી આવે અને તેના વિકાસને માટે પણ તેનાથી અને તેટલું કરે.

આંહીં સુધી એક રીતે આપણે કલ્પનાવાદમાં રમ્યા. ગુજરાતી સાહિત્યને શાની જરૂર છે, અને એ જરૂરને કેવી રીતે પહોંચી વળાય તેનો આંહીં સુધી આપણે વિચાર કર્યો. પણ જ્યાં સુધી પાછળ જણાવેલી યોજનાને સાકાર સ્વરૂપ ન મળે ત્યાં સુધી ગુજરાતી સાહિત્યનું કશુંયે દારિદ્ર્ય ફીટે નહિ. એટલા માટે હવે જરા આપણે વ્યવહારવાદમાં ભિતરીએ, અને પૂર્વસૂચિત માસિકપત્રના સંચાલનનું કામ કોણ હાથ ધરી શકે તેનો વિચાર કરીએ. ગુજરાતનો કોઈ પણ સુઝ પુરુષ આ વિશે વિચાર કરવા ખેમશે કે તરત જ તેને નિઃશંક રીતે લાગશે કે ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્પત્તિના મદત્તના સાધનરૂપ આવા અત્યુપયોગી પત્રના સંપાદનનું કાર્ય કરવાના ધર્મ અને અધિકાર, ફરજ અને હક્ક ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના જેટલા અન્ય કોઈના ન હોઈ શકે. એને માટે એ પરિષદ ગુજરાતના આકલ્પ સર્વમાન્ય, તટસ્થ, કર્નબ્યનિષ્ઠ સાક્ષરોની એક સમિતિ નીમી શકે અને તેને આવા પત્રનું તંત્ર સોંપી શકે. સમર્થ સાક્ષરોના સહકારથી આવું પત્ર સહેલાઈથી બહુ સુન્દર કામ કરી શકે, ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર પોતાનો સચોટ પ્રભાવ પાડી શકે, અને એ રીતે દીર્ઘકાળથી નવલરામભાઈ જેવાની પડેલી બાર ખોટને પૂરી ગુર્જર સાહિત્યવાડીનો ટૂંક સમયમાં અજબ ઉત્કર્ષ સાધી શકે. પણ આ સર્વ શક્યતાઓ છતાં સામા પક્ષમાં અશક્યતાઓ

પણ કંઈ ઓછી નથી. પ્રથમ તો આપણે જેને સમર્થ અને સર્વમાન્ય ગણી શકીએ એવા આઠદસ ગુર્જર સાક્ષરો પોતપોતાના વિવિધ મતભેદોને અળગા રાખીને આ ધર્મકાર્યમાં એકસંપી કરી શકે કે કેમ, હાથમાં હાથ મિલાવી શાન્તિથી અને ઉત્સાહથી આ મહત્કાર્યને સતત રીતે ચલાવ્યા કરે કે કેમ એ મોટામાં મોટો પ્રશ્ન છે. કદાચ સાહિત્ય પ્રત્યેની અતુલ ભક્તિ એમના અંગત મતમતાન્તરોને કારે મુકાવી સાથે મળી આ કાર્ય ઉપાડી લેવા આવા સાક્ષરોને પ્રેરે તો માલવિનાની વાર્તા-ઓનાં ભાષાન્તરો તથા કાવ્યોનાં ટાયલાંઓના મોહમાં પડેલો અત્યારનો ગુજરાતનો વાચકવર્ગ, એવા શાસ્ત્રીય અને એને મન શુષ્ક લાગતા પત્રનો એકદમ સત્કાર કરે કે નહિ, એવું પત્ર જાતે સ્વાવલંબી થઈ શકે એટલી ગ્રાહકસંખ્યાને તરત જ આકર્ષી શકે કે નહિ એ બીજો ગંભીર પ્રશ્ન. અને સંભવ છે તે પ્રમાણે એટલી ગ્રાહકસંખ્યા ન મળી શકે તો એવા પત્રને જે આર્થિક ખોટ ખમવી પડે તે કંઈ રીતે ખમી શકાય એ ત્રીજો પ્રશ્ન. એકાદ વર્ષ કદાચ કોઈની મદદ મેળવી એવો ધસારો વેઠી શકાય, પણ ગુજરાતના વાચકવર્ગને ફળવી તેને પોતાના પ્રત્યે ખેંચતાં જેટલો સમય લાગે તેટલા બધા સમયની ખાધને કેવી રીતે પહોંચી વળી શકાય એ પણ વિમાસણમાં પાડે એવી વાત છે. આટલું બધું છતાંયે પરિપક્વના કાર્યવાહકો જો ધારે અને મહેનત લે તો આ સઘળી મુશ્કેલીઓને સહેલાઈથી હંકારી શકે અને આવા પત્રને પોષવા એક સાંતું ભંડોળ એમની લાગવગ એકદુન કરી એ પત્રને સારા પાયા પર મૂકી શકે.

આ પ્રમાણે કાર્યવાહકો જો સાચા હૃદયથી આ બાબત માથે લે તો ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ ઘણું સંગીન કાર્ય કરી શકે અને ગુજરાતી ભાષાનું એક ઉત્કૃષ્ટ સમાલોચક માસિક ચલાવી શકે એ જોડે નિર્વિવાદ સત્ય છે, છતાં ગમે તેમ તો ય વૈજ્ઞાનિક પરિભાષામાં બોલીએ તો એ સંસ્થા હજી પ્રવાહી (liquid) અવસ્થામાં જ છે, એણે હજી જોષએ તેટલું ઘન (solid) સ્વરૂપ પ્રાપ્ત નથી કર્યું. તેથી એવી સ્થિતિમાં એ

આ પત્રનું કામ કરવા ઈચ્છે તોપણ તે ઈચ્છાને ફળીભૂત કરતાં એને લાંબો સમય લાગે, અને એટલો વિલંબ ગુજરાતી સાહિત્યને અત્યારે હાનિકારક થઈ પડે. એટલે સાહિત્યપરિષદ ભવિષ્યમાં આ કાર્ય ગંભીરતાથી ઉપાડી લેશે અને એને માટે જે જે તૈયારીઓ આવશ્યક હોય તે તે સઘળી અત્યારથી જ ઉત્સાહપૂર્વક એ કરવા માંડશે એવી આશા સાથે ગુજરાતી સાહિત્યના હાથમાં અત્યારે જે ‘અધુરાં મધુરાં’ સાધેનો હોય તેનાથી જ એ અગત્યના કાર્યની શરૂઆત કરી દેવી એ જ ડહાપણનો રસ્તો છે. અને સુભાગ્યે ગુજરાત પાસે આવું એક સુંદર સાધન—એ વિષયનું એક ચાલુ માસિક જ—વિલ્લભ છે. એટલે કશા યે ધાંધલ વિના, કશી યે અડચણો સિવાય ગુજરાતને આ ક્ષેત્રમાં એની પાસેથી ઉત્તમ પ્રકારની સેવા મળી શકે એમ છે. અને એના ઉત્સાહી વ્યવસ્થાપકોને એ માસિકને સર્વોત્કૃષ્ટ બનાવવાનો, પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકવાનો કેટલાક વખતથી ઉત્કટ અભિલાષ પણ જણાય છે, પરંતુ તેઓ હજુ તેમાં અંપૂર્ણ સફળતા મેળવી શક્યા નથી. કારણકે કોઈ પણ પ્રકારની ઉન્નતિને માટે સૌથી વિશેષ આવશ્યક તત્ત્વ જે આત્મજ્ઞાન તે જ એનામાં દેખાતું નથી. એ પોતાની જાતને જ, પોતાના મૂળ સ્વરૂપને જ, પોતાની અસલ પ્રકૃતિને જ વીસરી ગયેલ છે. એના સમાલોચનના મુખ્ય ધર્મકાર્ય (mission)ને જૂલી જઈ હાલમાં અન્ય માસિકોની પેઠે એ પણ સચિત્ર બનવાના, વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરવાના ગાડરિયા પ્રવાહમાં તણાવા લાગ્યું છે. પણ આ પ્રમાણે એ અત્યારે જે સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરવા મથી રહેલ છે તે ગુજરાતનાં ધણાંખરાં માસિકોનું સામાન્ય લક્ષણ છે, એટલે એ રીતે એ એનું ઈષ્ટ પદ નહિ પ્રાપ્ત કરી શકે અને અન્ય સર્વ માસિકોની સ્પર્ધામાં એને ધસાઈ જવું પડશે. તેથી એ ચિત્રો, વાર્તાઓ, કે પ્રવાસોના અહેવાલોને અન્ય પત્રોને માટે રહેવા દઈ પોતાની વિશેષતા જાણી લેશે તથા ગુજરાતમાં અત્યારે બીજું કોઈ પણ ન કરી શકે અને એ એકલું જ કરી શકે એવી ઉત્તમ સાહિત્યસેવા કરવાની એને જે સુવર્ણતક મળી છે તેનો

એ લાભ લેશે તો તે પોતાની જાતનું તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યનું મહત્ત્વનું હિત સાધી શકશે. એણે ચોક્કસ માનવું જોઈએ કે સમાલોચન એ જ એનો સખળ અંશ (strong point) છે, તેથી એને વળગી રહેવામાં જ એનો ઉદ્ધાર છે. ગુજરાતમાં અત્યારે કોઈ પણ સંપૂર્ણ રીતે નથી કરી શકતું તે સાહિત્યવિવેચનમાં જ એનું વ્યક્તિત્વ સમાવેલું છે, અને એના જ વિકાસમાં એની ઉન્નતિ છે. એ સત્ય સ્વરૂપ ધારણ કરવામાં એ પત્રને આપણા સમાજની આધુનિક અવસ્થામાં ગ્રાહકોનો ઘટાડો થઈ જવાનો ભય હોય તે સંભવિત છે. પણ સરસ્વતીદેવી ત્યાં સુધી પોતાના ઉપાસકોને પોતાની હરીફના દાસવેડા કરતાં દેખશે ત્યાં સુધી એ એમના ઉપર તુબ્બમાન નહિ થાય. તેથી જો સાચી સાહિત્યસેવા કરવી હોય—અને પ્રસ્તુત પત્રના મંચાલકો એવી સાહિત્યસેવા કરવા અંતઃકરણથી આતુર છે એમાં કોઈ શંકા કરી શકે એમ નથી—તો આપણા પ્રાન્તની સ્થિતિ જોતાં પ્રારંભમાં કદાચ થોડોક આર્થિક મૂંઝવણ આવે તો તે પણ વેદ્યા વિના બીજો ઉપાય નથી. પણ એ મૂંઝવણો એ થોડા જ દિવસની છે અને અદ્ય સમયમાં જ પોતાના પત્રનો અનન્ય સત્કાર થવાનો છે એ વાત એમના જેવા જ્ઞાની અને વિદ્વાનને માટે તો અશ્વેય ન જ હોય. એટલે શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા જ એક શ્લોકને પોતાના મુદ્રાલેખ તરીકે મૂકનાર પત્રને આ મંથનધમાં સ્વે સ્વે કર્મણ્યમિરતઃ સંસિદ્ધિં લભતે નરઃ એ ગીતાવાક્યનો ઉપદેશ આપવા બેસવાની તો આપણે ધૃષ્ટતા નહિ કરીએ, પણ પંચતન્ત્રની સુપ્રસિદ્ધ કથાનું સ્મરણ કરાવી અન્તમાં આપણે એટલું જ કહીશું કે: ‘બાપુ! તું સિંહ છે, નીચું મોઢું ઘાલી ઘેટાના ટોળામાં ફરવું તને શોભતું નથી.’



## પ્રાંશુલભ્ય ફલ

‘ઉગતું સાહિત્ય’ ના લાપકનો અભિપ્રાય હવે ફરી ગયો છે. જે સૂઝે તે બેધડક લખી નાખવાની તે વખતે સલાહ આપનાર પુરુષ આજે હૃદયાદેશને અનુસરી વિવેચન કરનારથી ફફડી ઊઠ્યા છે. કારણ ખુલ્લું છે. હમણાં હમણાંનું વિવેચન જરા ખંડખોર અને બેપરવા બનતું જાય છે. ખંડ અને બેપરવાઈના એમના જેવા ઈગરદાર, આ બાબતોમાં ખીજ કોઈ એમની સાથે જાણે જાગ પડાવવા આવે એ કેમ સાંખી શકે? અને એથી યે મોટું દુઃખ તો આ છે કે એમની અસાધારણ બુદ્ધિ, નિઃસ્વાર્થ સેવાભાવના, તથા તેજસ્વી ઉદ્યત્વપ્રાંચો એ બધાનો વિચાર ક્યાં વિના-એ, કશાથી અંજનયા વિના સાચી વાત કહી દેનારાઓની સંખ્યા દહાડે દહાડે વધતી જાય છે. એકચક્રવે રાજ્ય કરવાના મહેચ્છુને એવી ઉદ્ધતાઈ કેવી રીતે પાલવે? એટલે સુકાન ફેરવવું જ જોઈએ અને એને ઊગતી જ ડામવી જોઈએ. આ ફેરફારમાં એક ખીજ હકીકતનો પણ કદાચ હાથ હોય; બેચાર ઠેકડા મારી જોયા છતાં કંઈ નહિ વળવાથી વિવેચનની દ્રાક્ષ કદાચ એમને ખાટી લાગી હોય. પણ જો એમ હોય તો તેમાં કોઈ શું કરે? વિવેચન તો પ્રાંશુલભ્ય ફલ છે. અનન્ય નિષ્ઠા, અવિરત ઉદ્ધોગ, ખંતીક્ષી શોધ, દીર્ઘ ચિન્તન, અને નિર્મળ દષ્ટિ એ બધી સામગ્રીવાળા પૃથુપાશ્વિ પુરુષ જ એને મઠી શકે. ક્ષણિક આપદ્યથી રાચતા અને ત્વરિત વ્યાપ્તિથી કૂદતા અરિથર વામનોનું એમાં શું મળું?

પ્રવાહપતિત સાહિત્યકાર પ્રમાણિક હોય તોપણ તટસ્થ વિવેચક વિશે બોલવા એસે ત્યારે એને હાથે થોડોધણો અન્યાય થયા વિના તો જવલ્લે જ રહે છે. એમાં ચે એના કથન પાછળ કોઇ ચોક્કસ બદ્ધાનત હોય ત્યારે તો પછી પૂછવું જ શું? વિવેચન સામેના એકાદ બે કટુ આક્ષેપોનો પરિહાર અનિવાર્ય ન હોત તો જેની એવી દાનત સ્પષ્ટપણે વરતાઇ આવે છે એ ‘રસાસ્વાદનો અધિકાર’ નામે સંસદવ્યાખ્યાનનો આંહો ઉલ્લેખ પણ ન કરત.

વિવેચકનું કાર્ય જ્યારે પોતાને અણુગમતું રૂપ પકડે છે ત્યારે તેની પ્રતિષ્ઠા તોડવામાં સર્જનલક્ષી લેખકને સ્વાર્થ દેખાય છે. તેથી જેમ તેમ કરતાં તેનું મહત્ત્વ ઘટે એવાં નિમિત્તોને માટે એ ફાંફાં માર્યા કરે છે. વિવેચક સર્જક નથી એ આક્ષેપ આવી અધમ સ્વાર્થ-પરાયણતામાંથી જન્મ્યો છે. એ આક્ષેપ સાવ ખોટો ન હોય તોપણ એ ઉપરથી વિવેચનની નિરર્થકતા સૂચિત કરવાનો જે ગર્ભિત આશય એમાં રહેલો છે તે તો જરૂર ખોટો જ છે. વિવેચક કાવ્યકાર કે વાર્તાકાર જેટલો સર્જક નથી એ ઘડીબર ધારી લઈએ તોપણ એ કારણે કંઈ એવા સર્જકોથી એ ઓછા ખપનો ઠરતો નથી. ખરી રીતે તો મૈથ્ય આનોદે વીગતવાર ચર્ચા કરીને બતાવ્યું છે? તેમ વિવેચન-જીવનવિવેચન-વિના સર્વાંગસંપૂર્ણ ચિરંજીવ સર્જન સંભવતું જ નથી. કેમકે આવા સર્જનને માટે ઉત્તમ વિચારોથી પરિપ્લુપ્ત (પ્લુ) વાતાવરણની અપેક્ષા રહે છે, અને એવું વાતાવરણ જમાવવું એ સર્જકની નહિ પણ વિવેચકની શક્તિનું કામ છે. જીવનના ક્ષેત્રક્ષેત્રમાં ધૂમી પ્રથક્કરણવ્યાપાર દ્વારા સર્વ કચરો કાંકરી ચાળી નાખી સાફ કરેલી શ્રેષ્ઠ વિચારસામગ્રી વિવેચક જ્યારે રજૂ કરે છે, ત્યારે પછી સર્જક એનાથી મુગ્ધ બનીને એને ઉપાડી લે છે અને એમાંથી અપૂર્વ

1. Essays in Criticism, First series: 'The Function of Criticism in the Present Time.'

સૌંદર્યયુક્ત અમર ધાટ ધડે છે. એટલે સર્જક જે દિવ્ય સૃષ્ટિ ખડી કરે છે તેના ઉપાદાનને માટે તો એ વિવેચકનો જ ઋણી હોય છે. અને એ જોતાં સાહિત્યસમૃદ્ધિમાં વિવેચનનો ફાળો કંઈ નાનોસૂનો ન ગણાય. આપણી વર્ણવ્યવસ્થાની પરિભાષામાં બોલીએ તો વિવેચક અને સર્જક વચ્ચેનો સંબંધ અને સાહિત્યમાં એમનું સ્થાન ખાત્તાણુ અને વૈશ્યનાં જેવાં છે. વૈશ્યો ધાન્ય પેદા કરે છે અને ધન રમે છે છતાં એમને કેળવનાર અને દોરવનાર તો નિર્ણયન ખાત્તાણુ હોય છે. એમના પાકને કેવી રીતે ઝીંચી કાઢિને બનાવવો અને એમની કમાણીમાં કેમ વધારો કરવો એનું શિક્ષણ એ વંચ ગણાતા વિદ્વાનોને હાથે જ મળે છે. એટલે વિદ્વાન ખાત્તાણુને 'તું ખેડૂત-વૈશ્ય-નથી,' એમ કહેવામાં જેવા અબુધવેડા છે તેવા જ વિવેચકને 'તું સર્જક નથી' એમ કહેવામાં પણ છે.

પણ સર્જક સાહિત્ય અને વિવેચક સાહિત્ય વચ્ચે માની લેવામાં આવે છે, એટલો મોટો ભેદ વસ્તુતઃ છે ખરો? ક્ષણમાં ઊપજીને વિલય પામી જતા કાકિલદુહ્નકારે જગાવેલી ઊર્મિઓનો આવિષ્કાર જે સર્જન કહેવાય તો પછી કવિકાકિલના અમર કાવ્યદુહ્નકારે જગાવેલી ઊર્મિઓનો આવિષ્કાર પણ શા માટે સર્જન નહિ? ચન્દ્રિકાસ્નાનથી પ્રકુલ બનેલા હૃદયનું ગાન જે સર્જન, તો પછી 'શાકુન્તલ' કે 'કાદમ્બરી' ની સૌન્દર્ય-ચન્દ્રિકાથી પ્રકુલ બનેલા હૃદયના ઉદ્ગારો પણ કેમ નહિ? અને કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે 'પ્રાચીન સાહિત્ય' માં સુભગ વાણીમાં ઠાલવેલા આવા ઉદ્ગારો એમની અન્ય કૃતિઓના જેવા જ સર્જક નથી એમ કોણ કહી શકશે? આપણા જ સાહિત્યમાં 'મામેરા' નું નાનકડું રસભર્યું વિવેચન<sup>૨</sup> લખનાર નવલરામ પ્રેમાનન્દનો જ જાતબાહ નહોતો એમ કોણ કહી શકશે? રામ, અર્જુન, કે એકિલિઝના સંગ્રામ-વિજયમાં જેટલું પરાક્રમ અને તેથી જીવન વસેલું છે, તેટલું જ

માત્રીકિ, વ્યાસ, કે હોમરના અદ્ભુત વાણીવિજયમાં પણ શું નથી વસેલું ? તો પછી રથૂલ પરાક્રમે મૂર્ત કરતી કલા જો સર્જક તો એથી પણ કપરા એવા સૂક્ષ્મ પરાક્રમે મૂર્ત કરતી કલાને કંઈ રીતે એથી ઊતરતી કહી શકાય ? આથી અધ્યાપક હુડસન<sup>૩</sup>ના શબ્દોમાં કહીએ તો સાચું વિવેચન પણ જીવનમાંથી જ વસ્તુ અને પ્રેરણા મેળવે છે એટલે ચોતાની વિશેષ રીતે તે પણ સર્જક જ છે.<sup>૪</sup>

૩. An Introduction to the study of Literature, p. 349.  
‘True criticism also draws its matter and inspiration from life, and in its own way it likewise is creative.’ આપણે ત્યાં વિવેચનને સર્જન કે કથાના વર્ગમાં ગણવાની જેમની જેમની હિમત ન ચાલતી હોય તે સૈને હુડસનના પુસ્તકનું છેલ્લું પ્રકરણ અને તેમાં થે ખાસ કરીને એનાં પહેલાં ચાર પાનાં વાંચવાની ખાસ ભલામણ છે.

૪. યુરોપીય સાહિત્ય વિશેનાં રા. મુનરીનાં વિધાનેનો રદિયો તો એ વિષયમાં બોલવાના ખરા અધિકારી અધ્યાપક બાબુરાવ ઠાકોરે ‘પ્રભબન્ધ’માં આપી દીધો છે, એટલે એ સંબંધી આંહોં કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. પણ વિવેચન-ખાસ કરીને સમકાલીન વિવેચન-ને દૂલવા માટે કીટ્સના નામનો હળુ પણ હાલતાં ચાલતાં દુરુપયોગ થાય છે, તેથી રા. બાબુરાવે એ વિશે જે કહ્યું છે તેમાં એ બાબતો ઉમેરવાની જરૂર છે:—

(૧) Quarterly Reviewના જે અવલોકને કીટ્સને મારી નાખ્યાનું કહેવાય છે તે પહેલાં તો એને ક્ષય લાગુ પડી ચૂક્યો હતો. એ અવલોકન ૧૮૧૮ના સપ્ટેમ્બરમાં પ્રકટ થયેલું, પણ કીટ્સના ક્ષયની શરૂઆત તો ૧૮૧૮ના જુલાઈ પહેલાની હતી એમ નીચેના પુરાવા ઉપરથી સાબિત થાય છે:—

The Quarterly critique was published in September, 1818, and the first rupture of a blood-vessel occurred in February 1820. Whether the mortification felt by Keats at the critique was small (as is now generally opined) or great (as Shelley thought) : it cannot reasonably be pro-  
pounded that this caused, or resulted in the rupture of the

સમકાલીન વિવેચન સદા ખોટું જ હોય, નિકટના સાહિત્યકારને એ કદી ન્યાય આપી શકે જ નહિ, એ વાદનાં મૂળ પણ અજાણ્યા ભાગતા વિવેચનને હલકું પાડી આત્મરક્ષણ કરવાની વૃત્તિમાં જ રહેલાં છે. આકી નિષ્કામ દષ્ટિને તો એ વાદનું સમર્થન કરે એવું કંઈ એ અર્વાચીન યુજ્જરાતી સાહિત્યમાં દેખાતું નથી. એને તો આપણા વિવેચનનો ઇતિહાસ પહેલેથી જ એકધારી ન્યાયશીલતાના નમૂનારૂપ લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘કરણધેલો’, ‘કાન્તા’, અને ‘અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન’ એ ત્રણે કૃતિઓના જે જે દોષો નવલરામે તત્કાલ દર્શાવેલા તેમાંનો એક પણ મિથ્યા હતો એમ આજ ચાળીસ વર્ષ વીત્યાં છતાં કોઈ તટસ્થ સહૃદય તો નહિ કહી શકે. હલપતરામ કે ‘માહરી મજેદ’ની

pulmonary blood-vessel. Keats belonged to a consumptive family; his mother died of consumption and also his younger brother; and the preliminaries of his mortal illness (even if we do not date them further back, for which some reasons appear) began towards the July of 1818’—W. M. Rossetti: Shelley’s Adonais, p. 98.

(૨) એ જ લેખક Quarterly Reviewએ કરેલા Endymionની અવલોકન વિશે કહે છે:—

‘It cannot be denied that some of the blemishes which it points out in *Endymion* are real blemishes and very serious ones.’—Adonais, p. 46. એટલે એ સમકાલીન વિવેચન બધા લઈ ભાગ્યા છે એવું અન્યાયી નહોતું. વસ્તુતઃ ઝીટ્સની એ કૃતિમાં જ એટલી બધી ક્ષતિઓ હતી કે એના મરણ બાદ જે લેખમાં મેથ્યુ આર્નોલ્ડ એને સૈક્ષણિકરૂપે વર્ણમાં મૂકે છે તે જ લેખમાં એ *Endymion* વિશે તો કહે છે કે ‘His *Endymion*, as he himself well saw, is a failure, and his *Hyperion*, fine things as it contains, is not a success.’—Essays in Criticism, Second series, p. 120. એટલે સમકાલીન વિવેચનને વગેરેવા *Endymion*નો જે હુપયોગ કરાય છે તે નકામો છે.

રચનાઓ તરફ રા. રમણલાલએ પાંત્રીસ ચાળીસ વર્ષ ઉપર જે વલ્લ  
ખતાવેલું તે ખોટું હતું એમ કોઈ વિવેકી સાહિત્યપરીક્ષકને તો અત્યા  
પણ નહિ લાગે. અને 'ઉત્તરરામચરિત'નું ભાષાન્તર કે 'વિદ્યાસિક  
જેવાં પુસ્તકોનાં રા. નરસિંહરાવનાં અવલોકનો સામે બહુ બહુ તે  
આકરી કસોટી કર્યાની જ ફરિયાદ થઈ શકે, પણ અન્યાયનો આક્ષે  
તો કોઈ નિષ્પક્ષપાત રસિક નહિ મૂકી શકે. પણ ખીજની વાત શ  
માટે કરવી ? રા. મુનશીની જ દસ વર્ષની કારકિર્દી ગુજરાતી વિવે  
ચકોની ન્યાયવૃત્તિ પુરવાર કરવાને બસ નથી ? ગુજરાતના વિવેચક  
જે ન્યાયી ન હોત તો એમને જ યથેચ્છ ખૂડવા જેટલી પ્રતિષ્ઠ  
રા. મુનશીને કોણ અપાવત ?

આ પ્રમાણે સમકાલીન વિવેચન અન્યાયી જ હોય એ વા  
ખોટા છે. એ વાદમાં જે કાંઈ તથ્ય હોય તો તે એટલું જ છે કે ન્ય  
સુધી કોઈ પણ સાહિત્યકારનું લેખનકાર્ય સમાપ્ત થયું ન હોય, એ  
લેખનકાર્ય કેવી પરિસ્થિતિ વચ્ચે શાની પ્રેરકતાથી થયું તેની સંપૂર્ણ  
વીગતો જણાઈ ન હોય, એનું જીવન જે વિવિધ દશાઓમાં સંક્રમણ  
કરીતે જુદી જુદી અસરો નીચે ઘડાયું હોય તે પૂરેપૂરી માલૂમ પડ  
ન હોય, અને એ બધાનું અન્વેષણ કરી એના યુગમાં એનું સ્થાન  
નિર્ણય કરી શકાય—સ્થાનનિર્ણય માટે જોઇતું યથાર્થદર્શન શક્ય  
બને-તેટલો ગાળો પસાર થયો ન હોય ત્યાં સુધી જે અભિપ્રાયે  
આપવામાં આવે તેમાં પુનરીક્ષણ (revision) અને પરિવર્તનને માં  
હંમેશાં અવકાશ રહે છે, એટલે એવો અભિપ્રાય કદી અન્તિમતાને  
દાવો ન કરી શકે. પણ આમ અન્તિમ મત ન આપી શકે એમ  
એનો શો દોષ ? જ્યાં સાધનો જ મર્યાદિત અને એ મર્યાદિતતા કોઈ  
ઉપાયે પણ ટાળવી અશક્ય, ત્યાં કોઈ શું કરે ?

પણ વિવેચક ઉપર આવા આક્ષેપ સદૈવ થયા જ કરવાના. ગરં  
તેટલી કર્તવ્યબુદ્ધિથી અને શુદ્ધ ભાવે એ પોતાનું કામ કરવાનો

તોપણ એના મંથનમાં નિરંતર અસંતોષ રહેવાનો જ. એનું ક્ષેત્ર જ મતભેદનું, અને જેના જેનાથી એનો મત જુદો પડવાનો તે બધા એને દુશ્મન ગણવાના. સૌ એની પાસેથી ઉદારતાની આશા રાખવાના, બધા એની પાસે સમજાવની માગણી કરવાના, સઘળા એને તાટસ્થ્યનો બોધ આપવાના, પણ એ બધાનો દસમે ભાગ પણ એના પોતાના તરફ ડોર્લ બતાવવાનું નહિ. એના એકેએક વચનમાં હેતુનું આરોપણ થવાનું; એ કંઈ થે લખે તો હિન્દુને ચડાવવા કે પારસીને ઉતારી પાડવા, મિત્રને આગળ લાવવા કે શત્રુને પાછળ પાડવા; ઉદ્દેશનિરપેક્ષ એક પણ મત ઉચ્ચારવાની એનામાં તાકાત જ શી ? સાહિત્યની દુનિયામાં એનું નામ જ અળખામણું. જોડકણું જોડનારો પણ ત્યાં કવિ કહેવાય અને વસ્તુવિધાન કે પાત્રલેખનના જ્ઞાન વિના ગપ્પાં હાંકનારે ત્યાં નવલકથાકારનું મોટું નામ મેળવે, પણ ગમે તેટલી સફળ રીતે વિવેચન કરનારને તો એમાં નિષ્ફળ અન્યકાર કે સર્જનશક્તિહીન લેખકનો જ ઈલકાળ મળવાનો. સાહિત્ય-પ્રદેશનો કોઈ ગાંઝી (martyr ધર્મયોદ્ધા) હોય તો તે, એની શુદ્ધિ, સમૃદ્ધિ, અને સુંદરતાને માટે આવી અનેક વિટંબણાઓ સહન કરી અવિરત તપ કરતો વિવેચક છે. કોઈ પણ જાતની લાલચમાં લપટાયા વિના કે ડરામણીથી દબાયા વિના નમ્ર સત્યનું કપન કરવું એ એનું વ્રત છે. ઉત્કૃષ્ટતાના શુદ્ધ નિરપેક્ષ આદર્શને જ એ વળગી રહે છે, અને જ્યાં સાહિત્યકાર આત્મકૃતિથી મુગ્ધ થઈ અકારણ કૃતકૃત્યતા અનુભવવા જતો હોય ત્યાં એની પાસે પહોંચી જઈ સોફિસ્ટિસની પેઠે એની પરીક્ષા દ્વારા એની અપૂર્ણતા એને દેખાડી દેવી અને એ રીતે પ્રગતિની કૂચમાં તેને આગળ ધક્કેલવો એ એનો રોજનો વ્યાપાર છે. સાંન્દર્યના સ્વર્ગીય પક્ષીની શોધમાં નીકળી પડનારાઓ જ્યારે ભ્રમણામાં એના પીછામાત્રથી તૃપ્ત થઈ જાય છે ત્યારે એમને ઢંઢોળીને સમજાવવું કે એ કંઈ દિવ્ય પક્ષી નથી પણ કેવળ પીછું જ છે એ એની કડવી ફરજ છે. આવી કડવી ફરજ બજાવનારા ગાંઝી આપણા

સાહિત્યમાં હજુ વિરલ જ છે. બધા એવા ગાંઝી ન થઈ શકે ત્યાં સુધી તેમને કોઈ સાહિત્યકાર બન્યું દયાવવા આવે તો એટલી જ આર્યના કરવાની રહે છે કે:—

યોમે રાજન્યુજ્યો વા સસા વા સ્વપ્ને મયં મીરવે મમમાહ ।

સ્તેનો વા યો દિપ્સતિ નો વૃક્ષો વા રવં તસ્માદ્વરુણ પાદ્મસ્માન્ ॥<sup>૫</sup>

૧૬૮૩

.

૫. હે રાજન, નિદ્રામાં છળી ઊઠેલા મને મારો જે કોઈ સંબંધી કે મિત્ર બચાવનાર બચે છે, અથવા જે કોઈ ચોર કે વરુ મારી હિંસા કરવા માગે છે, તે બધાથી હે વરુણ ! તું અમારું રક્ષણ કર. —ઋગ્વેદ, ૨, ૨૮, ૧૦.



## સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન

તમારી સામે સખ્ત ફરિયાદ છે. જે એકલક્ષી ચિરારાધનાનો આદર્શ તમે વિવેચકોની સામે ધર્યો છે તેનું પાલન તમે કરતા નથી લાગતા. તમે નર્મદ, હલપત, નંદરાંકર અને ઓઠાદકર સુધીની જ દુનિયા દેખાડીને બંધ પડી ગયા છો શું ? કે નવું લખી લખીને સંઘરવા લાગ્યા છો ? તમારો છેલ્લો વિવેચનાલેખ કયા વર્ષનો, તે જોશો જરી ? તે પછી આપણે ત્યાં નૂતન સાહિત્યખજોની સવારી આવી છે. માસે માસે ને અઠવાડિયે અઠવાડિયે નવી કૃતિઓ નીપજી રહી છે. નવા વાદો, વિવાદો, ને વિતંડાવાદોની વચ્ચે નવીન સૌન્દર્યના પશુ ખળના સાંપડયા છે. તમે એને તમારી વિવેચન-કસોટી પર ચડાવવાનો પ્રમાદ ક્યાં સેવો છો ? સ્નેહીઓને બીક લાગે છે કે તમે ગત પેઢીના સીમાડાની બહાર કદમ ન બરી શકો તેવું મરબદી માનસ કેળવી રહ્યા છો. ન માનો શકાય તેવી, પણ શંકિતોને જવાબ પણ ન આપી શકાય તેવી આ સ્થિતિ છે. ?

**આ** ફરિયાદ ગુજરાતના કોઈ અમુક એક જ વિવેચક સામે છે કે સૌની સામે છે ? ગુજરાતના સઘળા મુખ્ય મુખ્ય વિવેચકોની વિવેચનપ્રવૃત્તિ નિહાળી જુઓ, તેમના છેલ્લા વિવેચનલેખની પ્રકાશનમિતિ

૧. રા. ભાઈ મેઘાણીનો આ પત્ર તા. ૭-૪-૩૮ ના ‘જન્મભૂમિ’ ના ‘કલમક્રિતાળ’ માં પ્રકટ થયો હતો. એ પત્ર લખીને એમણે મારી જાતને જે માન અને મારી અદના વિવેચનપ્રવૃત્તિને જે મહત્વ આપ્યું છે, અને એકંદરે મારા પ્રત્યે જે સદ્ભાવ અને મમત્વ દર્શાવ્યાં છે તે બદલ મારે એમનો આભાર જ માનવાનો છે. એનો ઉત્તર ખરી રીતે મારે એ જ દિવસોમાં અને ‘કલમક્રિતાળ’ માં જ આપવો જોઈતો હતો. પણ એ પત્ર મારા

તપાસી જુઓ, તેમણે અવલોકેલી છેલ્લી સાહિત્યકૃતિની પણ સાલ સંભારી જુઓ, અને પછી નથી લાગતું કે જે ફરિયાદ કરવી જ હોય તો એક જ માણસને તારવી કાઢી ફક્ત તેની જ સામે કરવાની જરૂર નથી, પણ સઘળા વિવેચકો સામે એકસામટું તહોમતનામું નોંધાવવાની જ જરૂર છે? જે જાતે તંત્રી કે પત્રકાર હોય, અને તેથી પોતાના ધંધાની ફરજને અંગે જ જેને નિયમિત અવલોકનકાર્ય કરવું પડતું હોય એવા લેખકોને બાજુ પર રાખો, અને પછી જુઓ કે જેની કલમ છેલ્લામાં છેલ્લા સાહિત્યપ્રકાશનને પહોંચી વળતી હોય એવા વિવેચકો ગુજરાતમાં કેટલા છે? મને લાગે છે પત્રકારના વર્ગ બહાર આપણે એવો એક પણ વિવેચક નહિ જાણી શકીએ. અને આનું કારણ શું? વિવેચકો વર્તમાન પેઢીને પડતી મૂકીને જૂતકાળ તરફ વળતા જતા હોય તો તે શાથી? નવાં પ્રકાશનોનું અવલોકન કરવું એ તો જૂની સાહિત્યકૃતિઓના વિવેચન કરતાં અનેકગણું સહેલું સરળ કામ છે. છતાં વિવેચકો પાછલા સાહિત્યકારોનો અભ્યાસ કર્યા કરે અને આજના અભિનવ પ્રયોગોની ઉપેક્ષા કરે એવું કેમ બનતું

હાયમાં આવ્યા ત્યારે હું મુસાફરીમાં હતો, અને તે પછીનાં પૂરાં ત્રણ અઠવાડિયાં એવા કામમાં રોકાયેલા હતો કે જેમાંથી પળવાર પણ આડુંઅવળું ચસાય નહિ. વળી કેવળ અંગત ખુલાસાનો કરો અર્થ પણ નહોતો, જે જરૂર હતી તે તો આખી વસ્તુસ્થિતિના મૂળમાં જે તત્ત્વો કામ કરી રહ્યાં છે તેની બિનંગત તટસ્થ ચર્ચાની હતી, અને એવી ચર્ચા જે વિસ્તાર માગે તેને માટે ‘કલમકિતાબ’ માં અવકાશ ભાગ્યે જ હોય. તેથી એ ચર્ચા આટલી મોડી મોડી સ્વતંત્ર લેખરૂપે આંહી કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. રા. ભાઈ એદાણીનો પત્ર મથાળે ઉતાર્યો છે તે અત્યંત સંકોચપૂર્વક અને ન છૂટકે જ ઉતાર્યો છે. એ પત્રમાંથી જ આ લેખનો જન્મ થયો છે, અને એમાંનાં તહોમતનામાનો જ આંહી સામાન્ય ઉત્તર આપવાનો છે, તેથી મૂળ તહોમતનામું અક્ષરશઃ ઉતાર્યા વગર વાચક આ લેખ ભાગ્યે જ સમજી શકશે એમ લાગવાથી અમતિકતાએ એ પત્ર આંહી ઉતાર્યો છે. એટલે એ વસ્તુ લક્ષમાં રાખીને કોઈ એમાં અહુ-પ્રેમ કે મિથ્યાભિમાનનું દર્શન કે આરોપણ નહિ કરે એવી આશા છે.

હશે? નૂતન સૌન્દર્યનો તો સૌને સ્વાભાવિક મોહ હોય, અને છેલ્લામાં છેલ્લા સાહિત્યકારોના પહેલામાં પહેલા વિવેચક બનવાનું માન ખાટી જવાની મહેચ્છા પણ સૌને એટલી જ સ્વાભાવિક હોય, છતાં આજના વિવેચકો નવાં પ્રકાશનોથી કેમ નાસતા ફરતા હશે? સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન એ વિવેચકોનું સૌથી પહેલું કર્તવ્ય, છતાં એ વિષયમાં આપણે ત્યાં આટલી બધી ઉદાસીનતા શાથી જોવામાં આવતી હશે? જો ફરિયાદ થઈ જ છે, તો આ વસ્તુસ્થિતિ પાછળ કયાં કારણો રહેલાં છે તેની જાહેર તપાસ કરવાની જરૂર નથી લાગતી? એવી તપાસ કે ચર્ચા કરવામાં કેટલુંક જોખમ અને સાહસ તો અત્યંત રહેલું જ છે. સૌ વિવેચકો ખાનગીમાં જો વીતકો વર્ણવે છે, જો મુશ્કેલીઓની ફરિયાદ કરે છે, જો માફા અનુભવો રજૂ કરે છે, તે જાહેરમાં પ્રકટ કરતાં કેટલીક કડવાશ ઊભી થવાની દહેશત તો રહેલી જ છે. છતાં એ કડવાશનું જોખમ વહોરી લઈને પણ સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં જો અડચણો અત્યારે સૌ અનુભવી રહ્યા છે તેનું નિખાલસ નિવેદન કરવું—સઘળા અંગત અંશોને દૂર રાખી, કોઈનો પણ નામનિર્દેશ કર્યા વગર કે કોઈની પણ વાત બહાર પાડ્યા વગર સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવને આધારે કેવળ સામાન્ય તત્ત્વચર્ચાએ નિખાલસ નિવેદન કરવું—એ આજની બીડીએ આપણા સાહિત્યની એક આવશ્યકતા નથી થઈ પડી?

ત્યારે, સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં ગુજરાતમાં અત્યારે જો ચોખ્ખી મંદતા પ્રવર્તી રહી છે તેનાં કારણો કયાં?

પહેલું અને મુખ્ય કારણ તો એ કે સમકાલીન સાહિત્યના સાચા વિવેચનને માટે આપણે ત્યાં અનુકૂળતા જ બહુ ઓછી છે. સાચું વિવેચન એટલે શું? વસ્તુ ખરેખર જેવી હોય તેવી યથાર્થરૂપે જોવી દેખાડવી—એથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે તેમ To see the object as in itself it really is<sup>1</sup>, અર્થાત્ એમાં જેટલા ગુણો હોય

1. Essays in Criticism, First Series, p. 1.

તેટલા ગુણો દેખાડવા અને સાચી બાજુએ જોટલા દોષો હોય તેટલા દોષો પણ દેખાડવા, ગુણ અને દોષ ઉભય વિષયમાં એ ખરેખર જોવી હોય તેવી જ યથાર્થરૂપે દર્શાવવી, તેનું નામ સાચું વિવેચન. આવું સાચું વિવેચન આપણે ત્યાં કેટલા થોડાને જોઈએ છે? કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનું યથાર્થ દર્શન કરવાની તમન્ના કે ઇચ્છા તો બાજુ પર રાખો, પણ તૈયારી પણ કેટલાની છે? અત્યારે સૌ વિવેચનની વાતો કરે છે, પણ જો લેખકોનો વિચાર કરો તો સૌ લેખકોને તો કેવળ ગુણગાન જ જોઈએ છે. માણસ પોતે પોતાને જોવો હોય તેવો જોઈ શકતો નથી, તેથી ખીજો રસિક, વિદ્વાન, સત્યનિષ્ઠ પુરુષ આવીને તેને તેના ગુણદોષનો ખ્યાલ આપે, ગુણોની કદર કરી તેને પ્રોત્સાહિત કરે, અને દોષોનું દર્શન કરાવી તેને ચેતવે, એ સાચા વિવેચકનું કર્તવ્ય છે. વિવેચક પોતાનું આ કર્તવ્ય પ્રમાણિક રીતે બજાવે એવી ઇચ્છા ગુજ્ઞાતમાં કેટલા સાહિત્યકારોની છે? થોડા ભોળા, સરળ, ઝઝૂ આત્માઓ દશે તેમને બાદ કરો તો બહુ જ ઓછાની. બાકી મોટા ભાગના સાહિત્યકારોમાં તો કોઈને પોતાની કૃતિ કે શક્તિનું સાચું દર્શન જોઈતું નથી. કોઈ એવું સાચું દર્શન કરાવે એ પણ એમને કોઈને પોતાનું નથી. એમને તો વિવેચનને નામે જોઈએ છે ફક્ત એક જ વસ્તુ, અને તે પોતાની કૃતિ શક્તિનાં અનર્ગળ નિર્લેખ ગુણગાન. અનર્ગળ અને નિર્લેખ એ બન્ને શરતો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. પૂરાં અને શુદ્ધ વખાણ એ જ આપણા ધણાખરા સાહિત્યકારોને મન વિવેચનની સાચી વ્યાખ્યા છે. વખાણ કરતાં કરતાં તમે જો જરા પણ કચાશ રાખી અથવા વખાણ કરતાં કરતાં તમે જો જરા પણ આડાઅવળા ખરયા તો તમારા બાર વાગ્યા જ સમજી લેવાના. તો પછી તમે એ સાહિત્યકારને મન વિવેચક જ રહેતા નથી. કેમકે વિવેચક એટલે સાર્વજનિક સાહિત્યભાટ એ તો એમને મન સિદ્ધ વસ્તુ છે. પોતે સર્વગુણસંપન્ન, અને પોતાનું સર્જન સર્વોત્તમ, એ બાબતમાં તો આવા સાહિત્યકારોને તક્ષ્ણાર પણ શંકા હોતી જ નથી.

એટલે પછી પોતાની એ સર્વશુભપ્રતિતા તેમ પોતાના સર્જનની એ સર્વોત્તમતાનું પ્રખ્યાપન કરવા સિવાય બીજું કયું કાર્ય એમને મન વિવેચકને માટે હોઈ શકે? વિવેચક જ્યાં સુધી પોતાના લેખમાં એવા સાહિત્યકારનાં ગુણગાન કરે છે ત્યાં સુધી એ મહાશય હસી મગન થઈ ને ડાલે છે, પણ જોવું એના વિવેચનલેખમાં ‘પણ’ આવ્યું કે તરત એવા સાહિત્યકારનો આત્મા કંઈડી ઊઠે છે. એ ‘પણ’ પહેલાનો બધો ભાગ એમને વહાલો હેમ લાગે છે, પણ ‘પણ’ પછીનો સધળો ભાગ એમને ‘દૂધમાંથી પોરા કાઢવા’ જેવો લાગે છે. તમે કોઈ સાહિત્યકૃતિનાં દસ દસ પાનાં ભરીને વખાણ કરો, છતાં જો છેલ્લું અડધું પાનું કશા પણ દ્રેષભાવ વગર શુદ્ધ પ્રમાણિકપણે અને કેવળ કર્તવ્યરૂપે જરા દોષોનો નિર્દેશ સરખો કરો તો ખેલ ખલાસ તમારી બધી મહેનત પછી પાણીમાં જવાની. દસ પાનાંમાં તમે સ્વતંત્ર અન્વેષણ કરીને તમારી પૂર્વે કોઈએ કદી ન કરાવ્યું હોય એવું ગુણદર્શન કરાવ્યું હોય એ તમારી સેવા પછી કોઈ ખ્યાનમાં લેવાનું નહિ-અલબત્ત તમે જે ગુણો દર્શાવ્યા હોય તેના પર તો પોતાનો અનન્યાધિકાર સમજીને એ ગુણદર્શનને તો તે આત્મસાત્ કરી જવાના, પણ એ બદલ તમારા તરફ કરો સદ્ભાવ દાખવવાની કોઈ પોતાની ફરજ ગણવાનું નહિ-અને પેલા અડધા પાનામાં જે થોડો દોષનિર્દેશ કર્યો હોય તેને જ જિંદગીભર ગણીને ગાંઠે બાંધીને એ ફરવાના. આપણા સાહિત્યકારોની તો વિવેચકોને જાણે એક સનાતન આજ્ઞા જ છે કે ‘Thus far and no farther. બસ, ગુણદર્શનની સીમામાં જ તમારે બંધાઈ રહેવું, એની બહાર જો જરાયે પગ મૂક્યો તો અમારે ને તમારે જીવનભરનાં વેર થવાનાં!’ આ સંબંધમાં ગુજરાતના કેટલાક સાહિત્યકારોની મનોદશા તો ‘રાઈના પર્વત’માંના પર્વતરાય અને ‘દુનિયા ન માને’માંના કેશવરાવ જેવી જોવામાં આવી છે. વાસ્તવિક રીતે જોઈએ તો સાચું વિવેચન એ સમયજન સ્વચ્છ આમના જેવી વસ્તુ છે. તમે જેવા હો તેવા એ તમને કશાંયે

રાગદ્વેષ વગર આભેદૂપ દેખાડે છે. તમે સુરૂપ હશે તો તમને એ સુરૂપ દર્શાવશે, પણ તમારામાં જો કંઈ કુરૂપતા હશે તો એ પણ એમાં સ્વયમેવ પ્રતિબિંબિત થઈ જ જવાની. એવી કુરૂપતા એમાં પ્રતિબિંબિત થઈ જાય એટલા માટે એના પર ગુસ્સે થવું એમાં કંઈ કોઈનું ભૂપણ નથી. તમારામાં સૌન્દર્ય હશે તો તે એ હોશે હોશે વ્યક્ત કરશે, તમને સુંદર દેખાડશે એટલું જ નહિ પણ તમારું સૌન્દર્યદર્શન કરાવીને જાતે પણ સુંદર દેખાશે. પણ તમારામાં કંઈ ક્ષતિ હશે તો એ પણ મને કે કમને તેને ઝીલ્યા વિના ચાલવાનું જ નહિ. એ નહિ ઝીલે તો તે પોતાનો ધર્મ જ તજી દેવાનું. પણ આપણા પર્વતરાયો અને કેશવરાવો તો કહે છે કે અમે ગમે તેવા હોઈએ, અમારામાં ભલે ગમે તેટલી ક્ષતિ કે વિરૂપતા હોય, અમારા વાળ ભલે સફેદ થઈ ગયા હોય, પણ દર્પણે તો અમને સર્વાંગસુંદર જ દર્શાવવાના છે. એમ સર્વાંગસુંદર જો એ અમને નહિ બતાવે તો અમે એનો અમારા મહેલમાંથી, અમારી નગરીમાંથી બહિષ્કાર કરીશું, એની સામે પથરા ફેંકીને અમે એના ચૂરેચૂરા કરી નાંખીશું. અમારામાં ક્ષતિઓ ભલે હોય, પણ એ ક્ષતિઓનું અમને જાન કરાવે એવું દર્પણ અમારે ન જોઈએ. એ ક્ષતિનો નિર્દેશ સરખો કરવાની ધૃષ્ટતા કરે એની સામે અમારા કઠોર પ્રહારો થવાના જ. અને આ પ્રહારોની વાત કેવળ કાલ્પનિક કે આલંકારિક કોઈએ માનવાની નથી. એવા પ્રહારો—કેશવરાવના જેવા જંગલી કૂર પ્રહારો—આપણા સાહિત્યજગતમાં થયા છે અને થાય છે એટલું જ આંહી કશી વાગતો આપ્યા વિના સ્વાનુભવપૂર્વક જણાવવું હાલ તરત પૂરતું થશે.

ત્યારે સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનની પહેલી મુશ્કેલી આ કે આપણા સાહિત્યકારોમાંથી સત્યદર્શનને માટે બહુ ઓછા તૈયાર છે, અને કોઈ વિવેચક દોષદર્શન કરાવે એ તો એમને ધોળે ધરમે ચે જોઈતું નથી. હવે બીજી મુશ્કેલી એ છે કે આપણે ત્યાં દરેક ક્ષેત્રના સાહિત્યકારો વચ્ચે એટલી તીવ્ર રસાકસી ચાલી રહી છે—બીજો સુંદર

કામ કરી રહી છે તો હું પણ એવું જ સુંદર કામ કરું એ પ્રકારની નીરાગી સ્પર્ધા નહિ, પણ ખીજો મારાથી આગળ થઈ જતો હોય તો ખીજને કુટિલતાથી ટાંટિયો ઝાલીને પછાડું અને એવી અધમ રીતે એને મારી પાછળ પાડી દઉં એવી હીણી હરીફાઈ ચાલી રહી છે—અને એ ઉપરાંત જાંડા અંતરમાં એવી ક્ષુદ્ર અસૂયા અંદર અંદર પ્રવર્તી રહી છે કે કદાચ તમે કોઈ સાહિત્યકારના સંબંધમાં દોષદર્શન ન કરાવો અને તેનાં પોતાનાં ભારોભાર વખાણ કરો તોપણ જો એના જ ક્ષેત્રમાં કામ કરી રહેલા ખીજ કોઈ સાહિત્યકારનાં પણ તમે એટલાં જ વખાણ કરો તો એ તેમને મંજૂર નથી. I am a jealous God એ કેવળ ખ્રિસ્તી ધર્મના ઈશ્વરની જ ઉક્તિ નથી, પણ આપણા સાહિત્યાધિપોની પણ એ જ ઉક્તિ છે વિવેચનમાં તમારે વખાણ જ કરવાં, પૂરેપૂરે વખાણ કરવાં, અને તે પણ એકલાં મારાં જ કરવાં, ખીજ કોઈનાં નહિ, એમ આપણા ધણાખરા સાહિત્યાધિપો કહી રહ્યા છે. ભક્તિ, અનન્ય અવ્યભિચારિણી ભક્તિ આપણા સાહિત્યસ્વામીઓ વિવેચકની પાસેથી માગી રહ્યા છે. દાખલા તરીકે હું જો નવલકથા લખતો હોઉં તો ગુજરાતનો અનન્ય નવલકથાકાર તો હું જ, ખીજ ખધા નવલકથા લખે છે, ઠીક છે, પ્રયત્ન કરે છે, પણ સાચો સમર્થ સર્વોત્તમ નવલકથાકાર તો એક જસ હું જ, એમ તમારે તમારા વિવેચનમાં બનાવવાનું છે. હું સારો નવલકથાકાર છું અને સાથે કોઈ ખીજ શંકગ્રસ્ત કે શિવાભાઈ પણ સારા નવલકથાકાર છે એમ દર્શાવશો તો નહિ ચાલે. વળી મારા વિષયમાં કોઈ ખીજને જો મારા કરતાં ચડિયાતો કે પહેલો મૂક્યો તો મારે ને તમારે નહિ બને. પહેલું સ્થાન તમારે દમેશાં મારા જ પુસ્તક માટે મુકરર રાખવાનું. એમ કરો તો જ તમે ખરા વિવેચક, નહિ તો અમે—હું અને મારું મિત્ર-મંડળ—તમને વિવેચક ગણવાના જ નહિ. આ પ્રકારની ક્ષુદ્ર મનોદશા આજે ગુજરાતમાં સર્વત્ર નહિ તો ઘણે ઠેકાણે ધર કરવા લાગી છે. આવી પરિસ્થિતિમાં ગમે તેવા પ્રમાણિક વિવેચકને પણ સતત રીતે અનેકોના અકારણ વૈમનસ્યના ભોગ બનવું પડે એ દેખીતું જ છે.

સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનની ત્રીજી મુશ્કેલી એ છે કે વિવેચનની પવિત્રતા આપણે ત્યાં હજી બહુ ઓછી સમજાઈ છે, અને તેથી ‘તું મને જાણવ તો હું તને જાણવું’ એ પ્રકારના વ્યાવહારિક સાટાની જ વસ્તુ આપણે ત્યાં એ ધણી વાર થઈ પડે છે. એટલે આપણા સાહિત્યમાં જેઓ ઉચ્ચપદવીધારી હોય, સાંસારિક દૃષ્ટિએ જેઓ સારી પેઠે લાગવગ ધરાવતા હોય, અથવા કોઈનું સારુંમાહું કરવાની જેમના હાથમાં મત્તા હોય એવા પુરુષોના પ્રકાશનનું વિવેચન કરવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે આપણે ત્યાં વિવેચકોની સ્થિતિ ધણીવાર બહુ વિષમ થઈ પડે છે. ખરી રીતે એવી વિષમ થવાનું કશું કારણ નથી. માણસ ભલે નાનો હોય કે મોટો હોય, લોકોમાં પૂજાતો હોય કે વગોવાતો હોય, ખૂબ વગવસીલાવાળો હોય કે સાવ અટૂલો હોય, પણ સૌને માટે વિવેચનનું ધોરણ એકસરખું જ હોય, સૌની કૃતિઓને એમની જાતથી જુદી પાડીને જ તપાસવાની હોય, અને કૃતિ જાતે જેવી માલુમ પડતી હોય એવી જ એના કર્તાના ઉચ્ચનીચ સ્થાનથી નિરપેક્ષ રીતે તેને ખતાવવાની હોય. પણ આ સત્ય આપણે ત્યાં બહુ ઓછા સમજે છે કે આચારમાં ઉતારે છે, અને તેથી જ મોટા માણસના ગ્રંથવિવેચનપ્રસંગે વિવેચકની સ્થિતિ ઉપર કહ્યું તેમ ધણીવાર બહુ વિષમ થઈ પડે છે. વિવેચનની પવિત્રતા અને જવાબદારીનું જ્ઞાન બહુ વિરલ હોવાથી આવે પ્રસંગે ધણીખરા મોટા માણસ એવી જ અપેક્ષા રાખે છે કે અમારા ગ્રંથનાં તો સૌએ વખાણ જ કરવાં જોઈએ, અને તેથી એમની એ અપેક્ષાને જે કોઈ માન ન આપે તેને જીવનમાં ધણીવાર અન્યાય સહન કરવો પડે છે. એટલે ધણીવાર થાય છે એવું કે વિવેચનની અંદરનું વિવેચકનું સત્યવક્તૃત્વ અને સ્પષ્ટવક્તૃત્વ જ—અર્થાત્ વિવેચક તરીકેની એની સિદ્ધાન્તનિષ્ઠા અને પ્રમાણિકતા જ—એના નિત્યના સંસારજીવનમાં એને હાનિકર થઈ પડે છે. અલગત, સાચા વિવેચકે હમેશાં નિઃસ્પૃહ જ રહેવાનું છે, અને સાંસારિક લાભહાનિની પરવા કર્યા વિના જ તેણે



પોતાનું કર્તવ્ય સદા બજાવ્યા કરવાનું છે. પણ એ તો એના ચક્ષુની વાત થઈ. સામા પક્ષે તો આવી પરિસ્થિતિ જ્યાં સુધી પ્રવર્તતી હોય ત્યાં સુધી સમસાક્ષીન વિવેચનમાં બહુ ઉત્સાહ કોઈ ન અનુભવે, અને તેથી ત્યાં સુધી એ વિષયમાં એની ઉદાસીનતા ખરત્વે કોઈને ફરિયાદ કરવાની ન હોય એટલું તો આ ઉપરથી સ્પષ્ટ નથી થઈ જતું ?

આ બધી મુશ્કેલીઓના મૂળમાં એ વસ્તુઓ કામ કરી રહી છે: એક સત્યનિષ્ઠાનો અભાવ અને બીજી વધુ પડતી અહમમહામિયાને કીર્તિલાલસા. આપણામાં અત્યારે સત્યપરાયણતા એટલી બધી ઓછી થઈ ગઈ છે કે આપણે સૌ વસ્તુની નહિ પણ એના કેવળ આભાસ કે દેખાવની જ પાછળ પડ્યા છીએ. તેથી ખરેખર મહાન બનવું એ અત્યારે કોઈનું લક્ષ્ય રહ્યું નથી, પણ ગમે તે ઉપાયે મહાન દેખાવું અને ગણાવું એની જ પાછળ સૌનું ધક્કાધાન લાગ્યું છે. સાહિત્યકાર સત્યનિષ્ઠ હોય તો એનો તો વિવેચકને ઊલટો પડકાર હોવો જોઈએ કે ‘આવી જા, તારે મારી કૃતિ વિશે જે કહેવું હોય તે કહે, તને એમાં ખરેખર દેખાતા હોય એવા દોષો તું બેલાશક બતાવ, ફક્ત એમાં શરત એટલી કે તારે પ્રમાણિક બનવાનું, અંગત રાગદ્વેષને વચ્ચે નહિ આવવા દેવાના, અને પૂર્વગ્રહને વશ થયા વગર તને જે લાગે તે નિખાલસ રીતે કહી દેવાનું.’ એને બદલે અત્યારે તો જ્યાં ત્યાં ‘દોષો બલે રહ્યા, તમે કોઈ એના વિશે અક્ષરે ઉચ્ચારશો નહિ’ એવું બાયલાપણું જ જોવામાં આવે છે. સત્યનિષ્ઠ સાહિત્યકારને પોતાની ધ્યત્તાથી અધિક યશ હરામ બરાબર લાગે, એને બદલે આજે આપણે સૌ અનર્ગળ યશના આશક થઈ પડ્યા છીએ. કીર્તિલાલસા તો આપણામાં એટલી બધી વધી પડી છે કે ઘટં મિથાત્પટં છિંચાત્કુર્વાત્ રાસમરોહણં એ દદ સુધી ઘણીવાર આપણે પહોંચી જઈએ છીએ. એટલે આપણા કેટલાક સાહિત્યકારોની મનોદશા તો ‘આમ કરું, તેમ કરું, આ વિવેચકને સાધું, પેલાને મારો આશ્રિત બનાવું, ત્રીજો માનતો ન હોય તો એને દબાવું, ચોથાને જરા ચમત્કાર બતાવીને

સીધો કરી દઉં, અને એમ કરીને સૌ વિવેચકો પાસે મારા નામનો ગગન ગળવતો જયજયકાર કરાવું,' એ પ્રકારની થઇ પડી છે. આવા સંજોગોમાં યથાર્થ દર્શનને માટે પ્રમાણિકપણે મથના વિવેચકોને માટે તો મૈત્ર સિવાય બીજો રસ્તો જ શો ?

ત્યારે શું વિવેચકોએ આ મુશ્કેલીઓથી યાકી-હારીને વિવેચન-ક્ષેત્રમાંથી સંન્યાસ લેવો ? કે સમકાલીન વિવેચનને સર્વથા પડતું મૂકી જૂતકાળના સાહિત્ય બણી જ વળવું ? ના, એવું કંઈ જ નહિ. મુશ્કેલીઓ છે માટે અમુક વ્યક્તિઓ સમકાલીન વિવેચનમાંથી નાસી જશે એવું માનવાનું કશું કારણ નથી. કેમકે વિવેચન એટલે એક પ્રકારની નાનકડી શહીદી એટલું ન સમજતો હોય એ વિવેચક નામને પાત્ર જ નથી. વિવેચકે થોડા ધણા વૈમનસ્ય, વિરોધ, પજવણીને માટે તો પહેલેથી તૈયાર રહેવાનું જ છે. ઉપર જે મુશ્કેલીઓ વર્ણવી તે અત્યારે અને આપણા પ્રાંતમાં કદાચ ઉત્કટ પ્રમાણમાં હશે, પણ સૂક્ષ્મ રીતે જોઇએ તો એનું અંતિમ મૂળ તો કોઈ અમુક યુગના એકદેશી વાતાવરણમાં નહિ પણ માનવપ્રકૃતિની સનાતન મર્યાદાઓમાં જ રહેલું છે એ પણ કોઈ સાચા વિવેચકની સમજ બહાર રહી શકે એમ નથી. લેખક બલેને ગમે તેટલો પ્રતિભાશાળી સાહિત્યસર્જક હોય, તો યે એ માનવી મટતો નથી, એટલે માનવીરૂપે એ સ્વાર્થી, યશલોભી, જૂડો, બડાઈખોર, અદેખો, ઝેરીલો હોય તો એમાં ફરિયાદ કે અફસોસ કર્યે કંઈ વળવાનું નથી, અને એટલા કારણે સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન છોડી દેવું વાજબી પણ ગણાય એમ નથી. પણ સામી બાજુએ વિવેચક પણ માનવી છે, એ જો એમ જોતો હોય કે સમકાલીન સાહિત્યનું અને તેટલા રાગદ્વેષરહિત ચિત્તે અને સઘળી શુભનિષ્ઠાપૂર્વક પ્રમાણિક વિવેચન કરવાના પોતાના એકેએક નેક પ્રયત્ન છતાં સાહિત્યકારોની પામરતા જો પોતાના કાર્યમાં નડતરો ઊભી કર્યા જ કરતી હોય તો પળવાર એને પોતાના કાર્યપરત્વે નિર્વેદ ઊપજે એમાં નવાઈ જેવું પણ નથી. એવો નિર્વેદ અમુક વિવેચકોને ઊપજ્યો છે એમ પણ

જાતમાહિતીપૂર્વક કહી શકાય એમ છે. પણ એવો નિર્વેદ એની ચિરસ્થાયી મનોદશા જ બની જશે એમ માનવાનું કંઈ કારણ નથી. ખરી રીતે, પોતાના કાર્યમાં અનેક મુશ્કેલીઓ આવતી હોય, અનેક નડતરો ઊભી થતી હોય, અને કશો ચે લાભ મળતો ન હોય, છતાં એ કાર્ય વિના પોતે રહી જ ન શકે, પણવાર છોડી દે તોપણ એના વિના એને એન ન પડે અને અંગત લાભાલાભની પરવા કર્યા વિના એ કાર્ય કર્યા કરે એવી અનિરુદ્ધ આસક્તિ કોઈપણ કાર્ય પરત્વે માણુમને હોય તો જ એ જીવનમાં કંઈ ચે કરી શકવાનો છે. એટલે અમુક વ્યક્તિ એ મુશ્કેલીઓને લીધે પોતાનું એ કાર્ય છોડી દેશે એમ માનવાનું નથી. અને અમુક વ્યક્તિ એમ છોડી દે તો એનો હરખશોક પણ કોઈએ કરવાનો હોય નહિ. પ્રગ્નજીવનમાં વ્યક્તિઓ સદા ચે તુચ્છ જ છે. એક જશે તો બીજી આવશે, બીજી જશે તો ત્રીજી આવશે. કોઈ વ્યક્તિની ફરિયાદ બચાવ કે વકીલાત તરીકે આ બધું આંહીં લખ્યું પણ નથી. આ લેખનો આશય તો સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં આપણે ત્યાં અત્યારે જે કેટલાંક વિધાતક બળો કામ કરી રહ્યાં છે તેના તરફ આપણા સાહિત્યગસિકોનું લક્ષ દોરવું અને કોઈના હૃદયમાં રામ વસના હોય તો તેને જાગ્રત કરી સમકાલીન વિવેચનનો માર્ગ સાફ કરવા યત્ન કરી એવો એટલો જ છે. કેમકે વ્યક્તિઓ તુચ્છ છે, પણ વિવેચન પોતે કંઈ તુચ્છ નથી. સાહિત્યના સર્વોત્તમ વિકાસમાં વિવેચનનો ફાળો કંઈ નાનોસૂતો સમજવાનો નથી. આપરિતોષાદ વિદુષી ન સાધુ મન્યે પ્રયોગવિજ્ઞાનમ એ શબ્દોમાં કાલિદાસે કેવળ પોતાના જ હૃદયની નહિ પણ સર્જક માત્રના હૃદયની ઊંડો ભૂખ વ્યક્ત કરી છે. સર્જક ગમે તેટલું સર્જે, પણ જ્યાં સુધી એની વિદ્વાનો- પોતાના આંગળિયાત કે અનુયાયી બનાવેલા ધનજીભાઈ કે કુરુજીભાઈ નહિ પણ સાચા સ્વતંત્ર વિદ્વાનો-કશી પણ લાગવગ કે અંગત પ્રાંધને કારણે નહિ પણ તટસ્થ રીતે કદર ન કરે ત્યાં સુધી સર્જકહૃદયને સાચી તૃપ્તિ થવાની નહિ, અને તેથી ત્યાં સુધી વિશેષ સર્જનને માટે એના

અંતરમાં હિલ્લાસની ભરતી આવવાનો નહિ. એટલે સાહિત્યના આપ્યા સમુદ્ધાસને માટે સમકાલીન પ્રકાશનોનું સમભાવપૂર્વક યથાર્થ વિવેચન થતું રહે એ પરમ આવશ્યક વસ્તુ છે. પણ એવા યથાર્થ વિવેચનને માટે અનુકૂળ પરિસ્થિતિનો જરૂર છે. જ્યાં સુધી આપણે વિવેચનમાં સત્ય અને પ્રમાણિકતા પર ભાર નહિ મૂકીએ, જ્યાં સુધી એવા પ્રમાણિકતા-પૂર્વક દર્શાવેલા નિખાલસ અભિપ્રાયોને આપણે આદર ને ઉત્તેજન આપતાં નહિ શીખીએ, જ્યાં સુધી વિવેચન એટલે કેવળ ભાટાઈ જ, કેવળ ગુણદર્શન જ એવી માન્યતાનો આપણે ત્યાગ નહિ કરીએ, જ્યાં સુધી યથાર્થ આત્મદર્શનને માટે આપણને તાલાવેલો નહિ લાગે, અને કંડવું પણ સત્ય જીવવા જેટલી ઉદારતા આપણે નહિ ફેળવીએ, જ્યાં સુધી યેન કેન ઉપાયેન પ્રસિદ્ધ ચર્ચ જવાની ક્ષુદ્ર કીર્તિલાક્ષણિકતા આપણે જેવા છીએ તેવા સાચા સ્વરૂપમાં દેખાવાને અને શુદ્ધ ન્યાય અને સત્યપૂર્વક જેટલો યશ્ન ને પ્રતિષ્ઠા આપણને મળે એમ હોય તેથી રજ પણ વિશેષ મેળવવાનો હરામ દાનત છોડી દેવાને આપણે તૈયાર નહિ થઈએ. ત્યાં સુધી સમકાલીન સાહિત્યનું સાચું વિવેચન આપણે ત્યાં કદી પણ નથી કે વિકસી શકવાનું નથી, ત્યાં સુધી સત્યનિષ્ઠ વિદ્વાનોની કલમ એમાં ઉત્સાહ અનુભવી શકવાની નથી, ને ત્યાં સુધી ગુજરાતની પ્રતિભા જે પરાકોટિએ પહોંચી ઉચ્ચતમ સાહિત્યક્ષણો આપી શકે એમ છે કે તે નીપજવાનાં નથી, ત્યાં સુધી આપણા સાહિત્યકારોની સર્જકશક્તિનો પરિપાક પણ થવાનો નથી, એટલે ત્યાંસુધી આપણે દક્ષતાપૂર્વક બાજુ જોડવીને અંદર અંદર બહો ક્ષમ્ બહો ધ્વનિના ગમે તેટલા સૂર ભલે કાઢીએ પણ આપણા સાહિત્યકારો ધરદીવડા મટવાના નથી, અને જગતસાહિત્ય સમક્ષ ગુજરાતને નામે ગૌરવપૂર્વક રજૂ કરી શકીએ એવી ચિરંજીવ સર્વાંગસુંદર સાહિત્યકૃતિઓ આપણે કદી સર્જી શકવાના નથી એ નક્કી.

## આપણી કૃપમંડૂકતા

**પ્રાચીન** અને મધ્યકાલીન સાહિત્યને અલગ રાખીએ તો ગુજરાતની પ્રતિભા લગભગ પોણાસો વરસથી સતત રીતે સાહિત્ય-સર્જન કરી રહી છે. આ પોણાસો વરસના સર્જનમાંથી આપણે ગુજરાતને નામે જગત સમક્ષ ગૌરવપૂર્વક મૂકી શકીએ, જગતના તે તે વિષયોના ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યકારોની હારમાં એકાંક સ્થાન આપી શકીએ, એવા કેટલા સાહિત્યકારો ગુજરાતે આપ્યા? બહુ જ થોડા— એક આંગળીના બેઠા ગણાય એટલા પણ ભાગ્યે જ. જરા વીગતવાર જુઓ. પહેલાં કવિતા હ્યો. દુનિયાના ઉત્તમ કવિઓના વર્ગમાં મૂકી શકાય એવા અર્વાચીન કવિ આપણી પાસે કેટલા? કદાચ એક ન્હાના-લાલને બાદ કરો તો એક પણ નહિ. પછી નવલકથા હ્યો. દુનિયાના ઉત્તમ નવલકથાકારોના વર્ગમાં વગર મોકાએ મૂકી શકાય એવા લેખકો આપણે કેટલા પેદા કર્યા? કદાચ એક ગોવર્ધનરામને બાદ કરો તો એક પણ નહિ. પછી નાટક હ્યો. જગતના શ્રેષ્ઠ નાટકકારોના સાથમાં ઉચ્ચત મસ્તકે ઊભો રહી શકે એવો એક પણ નાટકકાર આપણી પાસે છે ખરો? નહિ જ. પછી તત્ત્વજ્ઞાન હ્યો. વિશ્વના સમર્થ તત્ત્વચિંતકોમાં માગ મુકાવે એવો એક પણ તત્ત્વચિંતક અર્વાચીન ગુજરાતે આપ્યો છે ખરો? અમુક અંશે એક માંધીજીને બાદ કરો તો એક પણ નહિ. છેલ્લે સમગ્ર સાહિત્ય હ્યો. પોતાની એકંદર સાહિત્ય-સેવાથી સમસ્ત જગતનું લક્ષ ખેંચી શકે, એની સર્જનશક્તિને નવા

માર્ગ બતાવે, એની ચિંતનશક્તિને કોઈ અવનવી દિશામાં દોરે, એના જ્ઞાનસંચયમાં નવો ઉમેરો કરે, કે પોતાના એકંદર કૃતિસમૂહથી જગતના સાક્ષરવર્ગમાં ઝળહળી જાઉં એવા સાહિત્યકારો આપણી પાસે કેટલા ? ઉપર થોડા અપવાદો અચકાતાં અચકાતાં આપ્યા છે તેને બાજુ પર રાખો તો એક પણ નહિ. આનું કારણ શું ? જગતના ટોદરટોચ, વિકટર હ્યુગો, રોમે રોલાં, ઈબ્સન, શેક્ષ્પીયર, ઈર્વિંગ, ઈમર્સન એકઠા, જેવા તો શું, પણ હિંદના રવીન્દ્રનાથ અને રાધાકૃષ્ણન સાથે સરખાવી શકાય એવા પણ સાક્ષરો ગુજરાત નથી આપી શક્યું તેના ખુલાસો શો ? ગુજરાતની પ્રતિભા આટલી પાંગળી, ઝાંખી, હીણી શાથી ? આનાં કારણો અનેક પ્રકારનાં હોઈ શકે. જીવનશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, વંશ-પરંપરા, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, પ્રાકૃતિક રચના આદિ અનેક વસ્તુઓ સાથે આને સંબંધ હોઈ શકે, પણ એ બધાં કારણો સ્વીકાર્યા પછી પણ એક મહત્ત્વનું કારણ બાકી રહે છે, અને તે આપણી રૂપમંડૂકતા. ગુજરાતમાં પ્રતિભા હોવા છતાં જગતમાં પોતાના નામનો ડોકો વગડાવે તેમ પળવાર ઝળકીને પછી સદન્તર ખુઝાઈ ન જતાં દીર્ઘકાલ સુધી પ્રકાશ્યા કરે એવી લોકોત્તર ચિરંજીવ સાહિત્યકૃતિઓ તે નથી આપી શકતી, તેનાં અનેકમાંનું એક મહત્ત્વનું કારણ આપણી રૂપમંડૂકતા છે. ગુજરાતની બહાર પણ પૂજ્ય એવું કશું આપણે સર્જી શકતા નથી, કેમકે ગુજરાતની બહાર આપણી દૃષ્ટિ જ નથી જતી. વર્તમાન ક્ષણની પેલી પાર ટકી રહે અને ચિરકાળ સુધી તપ્યા કરે એવું કશું આપણે આપી શકતા નથી, કેમકે વર્તમાન ક્ષણની પેલી પાર જોવાની દૃષ્ટિ જ હજી આપણામાં આવી નથી. યાદશી માવના ચસ્ય તાદશી સિદ્ધિસ્તસ્ય. આપણી ભાવના જ ન્યાં વામણી હોય, ત્યાં કશુંય વિરાટ આપણે ક્યાંથી સરજી શકીએ ?

ભાવનાને અભાવે આપણે ત્યાં અત્યારે શું થઈ રહ્યું છે એ જુઓ. ગુજરાતનાં યુવાન સાહિત્યકારોના સંબંધમાં એક ચાલુ ફરિયાદ એ સાંભળવામાં આવે છે, કે તેઓ જીવનમાં એક જ વાર ઝળકી શકે

છે, પોતાની પ્રથમ કૃતિ વખતે જ કંઈક શક્તિચમત્કાર દર્શાવી શકે છે, પણ એ પહેલી કૃતિ ઉપરથી જે ઉત્તરોત્તર વિકાસની સ્વાભાવિક આશા ઉત્પન્ન થાય તે આપણા યુવાન સાહિત્યકારોમાંથી બહુ જ ઓછા સફળ કરી શકે છે. આનું કારણ આપણી રૂપમંડૂકતા અને આપણો ભાવનાદષ્ટિનો અભાવ જ છે. આપણે ત્યાં એકેએક ક્ષેત્રમાં કાર્યકર્તા એટલા ઓછા છે કે કોઈ પણ વિષયમાં કોઈ પણ માણસ જરા સરખી શક્તિ ખતાવે તો આપણે એની એકદમ વાહવાહ કરવા મડી પડીએ છીએ અને એણે જાણે કોઈ મહાપરાક્રમ કરી નાખ્યું હોય એટલું અસાધારણ માન એને આપીએ છીએ. આનું પરિણામ એક જ આવે છે, અને તે એ કે પેલો લેખક હજી જાગીને બિભો થતો હોય ત્યાં તો એનામાં અનિષ્ટ આત્મભાન તીવ્ર રૂપમાં જાગે છે, અને પોતે જાણે કોઈ અલૌકિક સાહિત્યસર્જન કર્યું હોય એવો ફાંકો રાખીને એ સદા ય ક્યાં કરે છે. આથી આપણા લેખકો પ્રારંભમાંથી જ કૃત-કૃત્યતા અનુભવવા લાગે છે, અને ભવિષ્યમાં કંઈ વિશેષ સિદ્ધ કરવા જેવું એમને દેખાતું નથી, એટલે એમનો વિકાસ આરંભમાંથી અટકી જાય છે. ગુજરાતમાં ઇરંદોડપિ દ્રુમાયતે એ પરિસ્થિતિ ન્યાં ત્યાં પ્રવર્તી રહેલી જોવામાં આવે છે તે આને જ લીધે. પોતાના વિષયનો એકડો જ ઘૂંટતો હોય એ ઘણી વાર આપણે ત્યાં એ વિષયના પંડિત તરીકે પૂજાય છે. હજી ગદ્ય કાલે જ નરસિંહરાવ ટેસીટરીનાં પુસ્તકો વાંચી રહ્યો હોય એ મહા ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે પંકાવા લાગે છે. વર્તમાન ગુજરાતમાં અમુક અમુક વિષયના નિષ્ણાત તરીકે પ્રખ્યાત બની ગએલાઓનો વિચાર કરીશું તો એમાંના ઘણાખરા તો ખરેખર નિષ્ણાત છે માટે એ ખ્યાતિ એમને મળી છે એમ નથી હોતું. પણ તેઓ નિષ્ણાત નથી એટલું જોવા કે કહેવા જેટલું જ્ઞાન આપણા સમાજમાં બીજા કોઈમાં નથી હોતું તેથી એમનું ગપ ઘણી વાર એમ ને એમ ચાલ્યા કરતું હોય છે. આપણા સાહિત્યમાં તપ કે સાધના જેવી વસ્તુનો તો કોઈને ખ્યાલ સરખો પણ નથી. કુદરતે શક્તિ

આપી હોય તો એને કેળવવાની હોય, વિશેષ અભ્યાસ, ઉદ્યોગ, અખતરાથી એને વિકસાવવાની હોય, અને એ રીતે ઉત્તરોત્તર ઉત્તમોત્તમ પાક એમાંથી લેવાનો હોય એ વાતનું તો જાણે આપણે ત્યાં કોઈને જ્ઞાન જ નથી. અને એનું કારણ આપણા સમાજની તેમ આપણા લેખકવર્ગની ઉભયની કૂપમંદૂકતા જ છે. પોતાના નાનકડા પ્રાંત અને પરિસ્થિતિની બહાર એમની દૃષ્ટિ જ જતી નથી, અને તેથી વસ્તુતઃ અદ્ય પ્રયત્ન જ હોય છે તેને તે આરંભથી જ મહાસિદ્ધિ માની લઇને રાગ્યા કરે છે, અને એ રીતે એમનામાં અકાલપકવતા આવી જતાં એકવાર આપ્યું તેથી કશું ય સુંદરતર એ ભવિષ્યમાં કદી આપી શકતા નથી. બાળલગ્નની પરિભાષામાં કહીએ તો આપણા સાહિત્યસર્જકો ઝોળીમાંથી ઝડપાઈ જાય છે. પરિણામે એમનું વીર્ય પૂરું બંધાયા પહેલાં જ એમને સંતાનપ્રાપ્તિ થવા માંડે છે, અને એવાં અકાલપ્રાપ્ત સંતાનો પછી દીર્ઘાયુષી ન નીવડે એમાં નવાઈ જ શી ? કાર્તિ આપણે ત્યાં એટલી સોંધી થઇ પડી છે કે, કોઈને એનું લેશ માત્ર સંવનન કરવું પડતું નથી, અને તેથી દીર્ઘ સંવનનને પશ્ચિણામે જે શક્તિવિકાસ અને યોગ્યતાપ્રાપ્તિ સામાન્ય રીતે થાય તેનો લાભ આપણા સાહિત્યકારોમાંથી કોઈને મળતો નથી.

આનો ઉપાય શો ? એક જ, અને તે એ કે આપણી દૃષ્ટિને આપણે હવે વિશાળ કરવી અને આપણી ભાવનાને ઉચ્ચ બનાવવી. માનવીની નિસર્ગપ્રાપ્ત શક્તિઓને પૂરેપૂરી વિકસાવવાનો—એનામાં અસ્કુટ કે અર્ધસ્કુટ સ્વરૂપમાં રહેલી શક્તિઓનો પરમ વિકાસ સાધવાનો—આપણી પાસે એક જ ઉપાય છે અને તે ઉચ્ચ ભાવના. દુનિયામાં માણસો જેવી નેમ રાખે છે તેના પ્રમાણમાં જ કામ કરી શકે છે. જેવો આદર્શ તેઓ પોતે તેમ તેમનો સમાજ તેમની સમક્ષ રાખે છે તેવી જ સિદ્ધિ તેઓ મોટે ભાગે બતાવી શકે છે. જે તમારો આદર્શ જ મધ્યમસરનો હશે તો તમારા સર્જકો મધ્યમસરનું જ સર્જન કરી શકશે. માણસની દૃષ્ટિ જેટલી ઊંચી કે લાંબી હશે તેના



પ્રમાણમાં જ એ જાણે કે લાંબો કૂદકો મારી શકશે. પોતાની નેમ કે સમાજની અપેક્ષા કરતાં પણ વધારે સિદ્ધિ ખતાવી શકે એવા તો કોઈ વિરલા જ. સામાન્ય માણસો તો જેવી નેમ રાખી હોય તેવી જ ક્ષાણ ભરી શકવાના. એટલે ગુજરાતે હવે પોતાનાં માણસોની અને કામોની મૂલવણીમાં વિશાળ દષ્ટિ રાખવાની છે. અત્યાર સુધી આપણે આપણા નાનકડા પ્રાંતની જ નજરે સૌનો ક્યાસ કરતા આવ્યા છીએ તે છોડી દઈને સમસ્ત જગતની દષ્ટિએ આપણાં સર્જનોની હવે આપણે પરીક્ષા કરવી જોઈએ. આપણું શાસ્ત્રવચન છે કે લાઘ્યેત્ પંચવર્ષાણિ-મનુષ્ય શૈશવમાં હોય ત્યાં સુધી એને હુલાવવું કુલાવવું અને લાડ લડાવવાં. ગુજરાતને પણ આજ સુધી આપણે એમ કર્યું, પણ હવે એનો શૈશવકાળ પૂરો થયો છે. કોઈ કંઈ લખે તો ‘હેમ્! આપણે ત્યાં પણ આવું લખાય છે!’ એવા સાનંદાશ્ચર્યના ઉદ્ગાર કાઢવાના દિવસો હવે ક્યારના યે આદ્યા ગયા છે. કશુંય લખવું એની હવે આપણને નવાઈ રહી નથી, નવાઈ છે તે ફક્ત હવે જગત આખું જોઈ રહે એવું લખવાની જ. કાવ્ય, નાટક, નવલ, નવલિકા, નિબંધિકા આદિ સર્વ સાહિત્યપ્રકારોમાં આપણે શરૂઆત જ નહિ પણ સુંદર પ્રગતિ પણ કરી ચૂક્યા છીએ, એટલે એ દષ્ટિએ રાચવાપણું હવે આપણે માટે રહ્યું નથી. તેથી આપણા વિવેચનનું ધોરણ મંકુચિત મટાડી જગદવ્યાપી વિશ્વલક્ષી ખનાવવાની હવે જરૂર છે. કેવળ સર્જન જ નહિ પણ કંઈક લોકોત્તર સર્જન જ હવે આપણી પ્રશંસાને પાત્ર ગણાવું જોઈએ. આજની જ ધડીને અજવાળે કે ગુજરાતની નાનકડી દુનિયાને જ દીપાવે એટલાથી મુગ્ધ ન થઈ જતાં આપણાં પ્રકાશનોમાં ચિરંજીવિતાના તેમ સર્વદેશીયતાનાં તરવો ફેટલાં છે એની આપણે હવે તપાસ કરતાં રહેવું જોઈએ. ધર્મદીવડાથી ધણા દિવસ મોહા, હવે ઓમદીપ પ્રકટાવી શકીએ એટલા માટે આપણી કૃતિઓને આંખો મીંચીને હુલાવ્યે કુલાવ્યે રાખવાનું બંધ કરી પરમોત્તમ સૌન્દર્યની કસોટીએ સૌને કસવાનું હવે આપણે શરૂ કરવું

જોઈએ. આ પ્રમાણે વિવેચનનું ધોરણ જગતલક્ષી બનાવીશું તો જ આપણે કોઈક દહાડો પણ દુનિયાને કંઈક અભિનવ રસદર્શન કરાવી શકીશું, અને આજે રોજ રોજ પારકી ભાષાઓમાંથી ભાષાન્તરો કર્યા કરીએ છીએ તેને બદલે પારકી ભાષાને આપણી ભાષામાંથી ભાષાન્તર કરવું પડે એવો દહાડો દેખી શકીશું. આપણું સાહિત્ય જગતસાહિત્યની તુલનામાં પામર છે તેનું એક સખળ કારણ આપણી વિવેચનભાવનાની પામરતા અને કૂપમંડૂકતા જ છે. એ વિવેચનભાવનાને ત્યાં સુધી આપણે વ્યાપક અને ઉન્નત નહિ બનાવીએ ત્યાં સુધી આપણા સાહિત્યનો સાચો ઉદ્ધાર કદી શક્ય નથી. Where there is no vision people perish એ સનાતન સત્ય જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોની પેઠે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ એટલું જ સાચું છે એ બૂલવાનું નથી.

## શીલ અને સાહિત્ય

Let me assure you once for all, that as you grow older, if you enable yourselves to distinguish, by the truth of your own lives, what is true in those of other men, you will gradually perceive that all good has its origin in good, never in evil; that the fact of either literature or painting being truly fine of their kind, whatever their mistaken aim, or partial error, is proof of their noble origin; and that, if there is indeed sterling value in the thing done, it has come of a sterling worth in the soul that did it, however alloyed or defiled by conditions of sin which are sometimes more appalling or more strange than those which all may detect in their own hearts, because they are part of a personality altogether larger than ours and as far beyond our judgment in its darkness as beyond our following in its light. And it is sufficient warning against what some might dread as the probable effect of such a conviction on your minds, namely, that you might permit yourselves in the weaknesses which you imagined to be allied to genius, when they took the form of personal temptation:—it is surely, I say, sufficient warning against so mean a folly to discern, as you may with little pains, that, of all human existences, the lives

of men of that distorted and tainted nobility of intellect are probably the most miserable.

*Ruskin: Lectures On Art.*

હા, ખરેખર એમ જ છે, સાહિત્યકલામાં જે કંઈ ઉદાત્ત સર્જન થાય છે, તે એના સર્જકની ઉદાત્તતામાંથી જ અવતરે છે. સર્જકનો આત્મા બ્રષ્ટ, અને છતાં એનું સર્જન પુનિત, એવું સાચી કલાના સંબંધમાં તો કદી ય બનતું નથી. સાચી કલામાં તો જ્યાં જ્યાં સંગીન તરવ જુઓ, ત્યાં ત્યાં ખચીત ગણુજો કે એના સર્જનારના અંતરની એટલા પૂરતી સંગીનતાનો જ એ આવિર્ભાવ છે. જનતાના હૃદયને ડાઘ પુણ્ય બિર્ધગામી આદોલનોથી ભરી મૂકે અથવા ઉન્નત જીવનનો ચેપ લગાડે એવી પ્રમળ ચિરંજીવ કલાકૃતિ ક્યારે ય સર્વથા સડેલા અંતરમાંથી ઉદ્ભવવી શકતી જ નથી. જ્યાં જ્યાં સર્જનની સાચી સુંદરતા, ત્યાં ત્યાં એટલા પૂરતી તો સર્જકના આત્માની સુંદરતા હોય છે જ એમ ખાતરીપૂર્વક માનજો. અને સર્જકનો આત્મા જેટલે અંશે દૂષિત કે પતિત, તેટલે અંશે એનું સર્જન પણ એક નહિ તો ખીજી રીતે ઓછવત્તા પ્રમાણમાં અનિવાર્ય-પણે જ ક્ષતિવાળું નીવડવાનું એમાં પણ શંકા નથી. બાપ તેવા એટા અને વડ તેવા ટેટા, એ કંઈ કેવળ પ્રાણીસૃષ્ટિનો જ નિયમ નથી; કલાસૃષ્ટિમાં પણ તે એટલો જ સાચો છે. એટલે સાહિત્યકલાના જગતમાં પણ જેવો જનક તેવું જ સંતાન, જેવું શીલ તેવું જ સાહિત્ય એ વિવાદાતીત વાત છે.

અને સ્વભાવિક રીતે એમ જ હોય. બહુ ઊંડા ન ઊતરતાં અથવા સૂક્ષ્મ શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણમાં ન પડતાં કેવળ સાદી સમજથી જ વિચાર કરીએ, તોપણ એ જ હકીકત આપોઆપ ફલિત થાય. કેમકે સાહિત્ય એટલે શું? સાહિત્ય એટલે એના સર્જકના સમસ્ત જીવનનો અર્ક-એના અનુભવ, આચાર, વિચાર, બિંમિ, ભાવના એ સમજાના પિંડરૂપ જે એનું શીલ તેનો જ નિષ્કર્ષ. મિસ્ટન કહે છે કે

A good book is the precious life-blood of a master-spirit. અર્થાત્ ઉત્તમ ગ્રંથ એટલે કોઈ વિશિષ્ટ વ્યુત્પન્ન માનવ આત્માનું મહામોલું જીવનખમીર. ત્યારે સમ્પૂર્ણ સાચી સાહિત્યકૃતિઓ જો આ પ્રમાણે એના સર્જકના જીવનસત્સ્વરૂપ છે, તો પછી એ એના શીલથી બિન્ન હોઈ જ શી રીતે શકે? ફક્ત જેમ વૃક્ષના વિકાસનું અંતિમ સ્વરૂપ છે તેમ સાહિત્યકલાકૃતિ એના સર્જક આત્માના વિકાસનું અંતિમ સ્વરૂપ કે પરિણામ છે, અને તેથી જેમ ફક્તની શિરાએ શિરામાં તેને ઉત્પન્ન કરનાર વૃક્ષનો જ રસકસ બરેલો હોય છે, તેમ સાહિત્યકલાકૃતિના અણુએ અણુમાં પણ તેના સર્જક આત્માના આચાર, વિચાર, ઊર્મિ આદિરૂપ એનું શીલ ધન્યકી રહેલું હોય એમાં નવાઈ જ શી?

આની આ વાત એક બીજી રીતે વિચારો. આપણે જાણીએ છીએ કે દરેક પ્રજાની સંસ્કૃતિમાં એને અન્ય પ્રજાની સંસ્કૃતિથી નિરાળી પાડી ખતાવે એવું વ્યવર્તક તત્ત્વ હોય છે. એ જ રીતે દરેક ભાષામાં પણ પોતપોતાની વિશિષ્ટતા હોય છે. ભાષા અને સંસ્કૃતિની આ વિશિષ્ટતા ક્યાંથી આવી? જુદી જુદી ભાષા અને સંસ્કૃતિનું આ વ્યક્તિત્વ કોણે નિર્માણ કર્યું? અલખત, એ ભાષા અને સંસ્કૃતિને ધડનારી પ્રજાએ જ. જેવી પ્રજાની પ્રકૃતિ, તેવી જ એની ભાષા, અને તેવી જ એની સંસ્કૃતિ. પ્રજા જો પ્રભાવશાળી વીર્યવાન, તો એની ભાષા અને સંસ્કૃતિ પણ પ્રભાવશાળી અને વીર્યવાન. પ્રજા જો નિર્માલ્ય અને મુડદાલ તો એની ભાષા અને સંસ્કૃતિ પણ નિર્માલ્ય અને મુડદાલ. આમ દરેક ભાષા, દરેક સંસ્કૃતિ પોતાને ધડનારી પ્રજાના શીલની અવિલોપ્ય મુદ્રાથી અંકિત હોય છે એ સિદ્ધ વાત છે. તો ભાષા અને સંસ્કૃતિ એ તો સામુદાયિક વસ્તુઓ છે, કોઈ એક જ વ્યક્તિને અધીન રહેનારી નહિ, પણ સૈકાઓના સૈકાઓથી અમિત માનવસમુદાયને હાથે વડાયા કરતી વિરાટ વસ્તુઓ છે. એવી સામુદાયિક વિરાટ વસ્તુઓ પણ જો પોતાના સર્જકના શીલથી

અંકિત હોય છે, તો સાહિત્યકલા તો વૈયક્તિક વસ્તુ છે, એની અને એના સર્જકની વચ્ચે તો જરા પણ વ્યવધાન વગરનો અત્યન્ત નિકટનો અને ધનિષ્ઠ સંબંધ હોય છે, તો એવો ધનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવનાર સાહિત્યકલા એના સર્જક આત્માના શીલથી અંકિત થયા વગર રહે જ શી રીતે?

તેથી જ વિવેચનશાસ્ત્રનું એક સર્વસ્વીકૃત મહાસત્ર છે કે જેવું શીલ તેથી શૈલી—The style is the Man. શૈલી એટલે લેખકના શીલનો કોઈ અદ્ભુત આવિષ્કાર, એના માનસની કોઈ વિલક્ષણ મૂર્તિ, એના અનુભવ, આચાર, વિચાર, રાગદ્વેષ, ભાવના, કલ્પના આદિ સર્વનું કોઈ ગૂઢ લિપિમાં લખાએલું અને છતાં એકવાર એ લિપિની ચાવી મળી ગય કે તરત જ સુરપષ્ટ બની જાય એવું અકલવિશદ દૃક્તર. શૈલી અને શીલ વચ્ચે એટલો અવિચોક્ત્ય સંબંધ છે કે માણસ ગમે તેટલું મથે છતાં જ્યાં સુધી પોતાના શીલને બદલે નહિત્યાં સુધી પોતાની શૈલીને પણ કદી બદલી શકતો નથી, પોતાનું શીલ હોય તેથી સુંદર શૈલી એ ગમે તેટલું કરે તોપણ સરજી શકતો નથી, તેમ બીજી બાજુ પોતાના શીલની ક્ષતિઓને એમાં આવિષ્કૃત થતી રોકો પણ શકતો નથી. યથાર્થ સ્વરૂપમાં સમજવામાં આવે તો શૈલી આવી અનિવાર્ય વસ્તુ છે. હવે શૈલી એ તો આપણે જાણીએ છીએ તેમ અતિ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ છે—નજરે ન દેખાય અને છતાં પ્રતિક્ષણ અનુભવાય એવી સાહિત્યની સૂક્ષ્મ ફારમ છે—વર્જવર્થના શબ્દોનો જરા જુદી રીતે ઉપયોગ કરીએ તો The breath and the finer spirit of literature છે. અર્થાત્ શૈલી એ તો સાહિત્યનો સૂક્ષ્મ પ્રાણ અને આત્મા છે, ત્યારે સાહિત્યના સૂક્ષ્મ પ્રાણ અને આત્મારૂપ શૈલીને પણ જે એના સર્જકના શીલ સાથે આટલો અનિવાર્ય સંબંધ હોય, તો પછી એ શૈલી જેનો પ્રાણ અને આત્મા છે એવું જે સાહિત્ય તેને એ સર્જકના શીલ સાથે અનિવાર્ય સંબંધ હોય એમાં તો શંકા જ શી? શૈલી જે શીલનો આવિષ્કાર હોય તો એ શૈલી જેના અંશેઅંશમાં

બાપી રહેલી છે એવી સાહિત્યકૃતિ શીલનો અનિવાર્ય આવિષ્કાર હોય એમાં સવાલ જ શો ?

ત્યારે આટલી પ્રાથમિક વિચારણા પણ પુરવાર કરે છે કે શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે સ્વાભાવિક રીતે જ અનિવાર્ય સંબંધ હોય છે. જગતના સાહિત્યમાંથી થોડાં ઉદાહરણો લઈએ તો આ વાતની વિશેષ પ્રતીતિ થશે. ઉદાહરણો પહેલાં અન્વય પદ્ધતિનાં અને પછી વ્યતિરેક પદ્ધતિનાં એમ ઉભય પ્રકારનાં લઈશું.

## ૨

પહેલું ઉદાહરણ ગુજરાતી સાહિત્યના મહાગ્રંથ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું લક્ષ્ય. એના ગુણદોષ વિશે આજની પેઢીને જે કહેવું હોય તે ભલે કહે, પણ એના અંગેઅંગમાં એના કર્તાનું શીલ ધગકી રહ્યું છે એની દેખી પણ ના પાડી શકશે ? એના નાયકના ગૃહત્યાગમાં એના કર્તાનો પોતાનો જ એક જીવનપ્રસંગ નથી પ્રતિબિંબિત થયો ? એનાં રજવાડી ચિત્રો તેમ ચિંતનામાં એના કર્તાને. ભાવનગર વગેરે દેશી રાજ્યોનો સ્વાનુભવ જ નથી પ્રકટ થઈ રહ્યો ? એના ત્રિવેણીસંગમના નિરૂપણમાં આજના સંક્રાંતિકાળમાં દેશ સમક્ષ ખડા થયેલા પ્રશ્નોના અધ્યયન મનન દ્વારા પોતાના દેશબંધુઓની યથાશક્તિ સેવા કરવાનું એના કર્તાનું જીવનવ્રત જ નથી ભૂત થયું ? એની ભાષાશૈલી એક બાબૂથી બાબૂમદદાદિનું સંસ્કૃત સાહિત્ય તેમ બીજી બાબૂથી પશ્ચિમનું સર્વોત્તમ સાહિત્ય એ બંનેનું પરિશીલન કરનાર એના મહારસિક પડિત કર્તાનું પદે પદે સ્મરણ નથી કરાવતી ? અને સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, ચંદ્રાવલી આદિ જેવાં આનિન્દ્યસૌન્દર્યથી ઝગી રહેલાં એનાં અનેક પાત્રોમાં પણ એના કર્તાની અનુપમ શીલસંપત્તિ, વિરલ સાધુતા, all for others, nothing for myself એવું જીવનસૂત્ર સ્વીકારનાર Practical asceticism—એ અધું જ વ્યક્ત નથી થઈ રહ્યું ? It is a poor centre of man's action, himself એ બેકનના મહાવાક્યને

પણ એક ડગલું આગળ વધી It is a *poisonous* centre of man's action, himself એવા રૂપમાં સુધારનાર સાચા નિષ્કામ કર્મયોગી અને ધર્મરાયના ખરેખરા પાર્શ્વની જ આ સધળી સૃષ્ટિ નથી લાગતી ? 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જે રસવૈભવ ભર્યો છે, સાહિત્યની દૃષ્ટિએ એમાં જે ચારુતા અને ઉત્કૃષ્ટતા રહેલી છે તે સધળું એના સર્જકના શીલનો જ સીધેસીધો વારસો નથી લાગતું ? ગોવર્ધનરામના મહા ઉદાત્ત શીલ સિવાય ખીન્નું કોઈ જ એ ગ્રંથમણિ સર્જી ન શકે એમ શું એનું અંગેઅંગ અસંદિગ્ધ રીતે પુરવાર નથી કરી રહ્યું ?

ખીન્નું ઉદાહરણ કાર્લાઇલ જેને Moral king of English Literature એવું બિરુદ આપે છે એ મિલ્ટનનું લખ્યે. ગોવર્ધનરામ અને મિલ્ટન વચ્ચે અનેક રીતે એટલું અધું સામ્ય છે કે એકના નામ પછી ખીજનું યાદ આવ્યા વિના રહે જ નહિ. આ વિષયમાં મિલ્ટનનું નામ લખ્યે કે તરત જ એના જીવન સર્જનથી પરિચિત સાહિત્યરસિકો તો પોતાની મેળે જ બોલી કાઢશે કે શીલ એવું સાહિત્ય એ સત્યનું એના જેવું સચોટ ઉદાહરણ ખીન્નું ભાગ્યે જ મળશે. કેમકે એણે જે કંઈ લખ્યું છે તે ઘણે અંશે આત્મકથાત્મક-પોતાના જીવનપ્રસંગો, અનુભવો, આપવીતીઓ, વિચારો, મંતવ્યો આદિથી રંગાયેલું-છે એટલું જ નહિ, પણ એના રસ, રુચિ, ભાવના આદિરૂપ એના શીલથી અનેકધા અંકિત થયેલું છે. સર્જકના શીલની એની રચનાઓ પર ઊંડી અસર થાય છે એ સિદ્ધાન્તનું એને પોતાને જ્ઞાન પણ થયેલું, અને તે બહુ નાની વયે, એટલે એણે પોતાના શીલની રક્ષા પણ બહુ જતનપૂર્વક કરેલી. The life of one aspiring to write great poetry must be a true poem એ એનું જીગતી અવસ્થાનું વાક્ય બહુ જાણીતું છે. અને એ પોતે તો પહેલેથી જ great poetry લખવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા રાખતો જ હતો, તેથી એણે પોતે તો પોતાનું જીવન સાચા કાવ્યના જેવું સુંદર બનાવવાનો પહેલેથી જ આદર્શ રાખ્યો હતો અને પોતાનો આખો



જીવનક્રમ તદનુસાર જ યોજાયો હતો. વિદ્યાર્થીદશામાંથી જ, સતી જેટલી ચીવટ પોતાની શિયળરક્ષાને માટે રાખે એટલી ચીવટ એ પોતાની આચારશુદ્ધિને માટે રાખતો હતો. આથી તેમ એના સુકુમાર સૌન્દર્યને લીધે એ કોલેજમાં હતો ત્યારે સૌએ એનું નામ Lady પાડ્યું હતું. કોલેજ છોડ્યા પછી પણ આપણી ભાષામાં જેને આપણે ગદ્યાપચીશી કહીએ છીએ એ કપરા કાળમાં પણ એ અત્યંત સંયમપૂર્વક એનું જીવન ગાળતો હતો અને ઉદાત્ત કાવ્યરચનાને અર્થે પોતાના શીલને અને તેટલું ઉદાત્ત કરવાને સતત રીતે મથતો હતો. એના એ દિવસોનું એક અંગ્રેજ વિવેચકે વર્ણન કર્યું છે કે Milton at Horton made up his mind to be a great poet—neither more nor less; and with that end in view he toiled unceasingly. A more solemn dedication of a man by himself to the poetical office cannot be imagined. Everything about him became, as it were, pontifical, almost sacramental. A poet's soul must contain the perfect shape of all things good, wise, and just. His body must be spotless and without blemish, his life pure, his thoughts high, his studies intense. There was no drinking at the 'Mermaid' for John Milton.<sup>૧</sup> આવી કઠોર શીલસાધનાનું મહાકૃત તે જ Paradise Lost. વર્ષોની સાધનાને પરિણામે જે વિશિષ્ટ ચારિત્ર્યસૌન્દર્ય મિલ્ટને સિદ્ધ કરેલું તેનો જ અક્ષરાવતાર તે Paradise Lost, Samson Agonistes, Comus આદિ સાહિત્યકૃતિઓ. મિલ્ટનનું શીલ આટલું અભિન્નત નહોત તો આવી ઉચ્ચ સાહિત્યકૃતિઓ એ રચી જ ન શક્યો હોત અને સાહિત્યમાં.

૧ Augustine Birrell: Obiter Dicta.

એનું જે મહાગૌરવવંતુ સ્થાન છે તે એ પ્રાપ્ત પણ કરી જ ન શક્યો હોત એમાં લેશમાત્ર શંકા નથી.

✓ બીજું નાનકડું ઉદાહરણ સ્વ. રમણભાઈના 'રાઈના પર્વત'નું લખાણ. એમાં ગોવર્ધનરામ કે મિલ્ટનની કૃતિઓના જેટલું ગૌરવ તો નથી જ, છતાં શીલ તેવું સાહિત્ય એ સત્યનું એ નાનું છતાં સચોટ દૃષ્ટાંત છે. 'રાઈનો પર્વત' એટલે સ્વ. રમણભાઈના જીવન અને શીલની આબેહૂય લઘુમૂર્તિ. સ્વ. રમણભાઈના જીવન તેમ પ્રકૃતિનાં સઘળાં મુખ્ય મુખ્ય પાસાં એમાં સુસ્પષ્ટ રીતે પ્રતિબિંબિત થયાં છે. સ્વ. રમણભાઈ એટલે કર્તવ્યપરાયણ, નીતિપ્રેમા, ઈશ્વરનિષ્ઠ, સ્ત્રીદક્ષિણવાદી, સંસારસુધારક સર્જન પુરુષ. એમના શીલના આ સઘળા અંશોનું સાહિત્યીકરણ એ જ 'રાઈનો પર્વત' કે બીજું કંઈ?

જેવું શીલ તેવું સાહિત્ય, શીલની ઉદાત્તતા હોય તો જ સાહિત્યમાં ઉદાત્તતા આવે, જ્યાં જ્યાં ઉચ્ચ સાહિત્ય રચાયું છે ત્યાં ત્યાં એની પાછળ એના રચનારનું ઉચ્ચ શીલ જ પ્રેરક બળ રૂપે કામ કરી રહ્યું હતું, એ સત્યનાં આ ઉપરાંત પણ બીજાં અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય એમ છે, પરંતુ આ નાનકડા લેખમાં એ બધાને માટે અવકાશ નથી. પણ આખા જગતનું સાહિત્ય તપાસી વળે, જ્યાં જ્યાં સર્જનની અસંદિગ્ધ સર્વમાન્ય ઉદાત્તતા જોવામાં આવી છે ત્યાં ત્યાં એને અનુરૂપ એવી એના કર્તાના શીલની ઉદાત્તતા પણ એની પાછળ કામ કરી રહેલી સર્વત્ર નહિ તો ઘણું ખરે ઠેકાણું તો અવશ્ય જણાશે. આનો અર્થ એમ નહિ કે કેવળ શીલ કે સાધુતા ઉચ્ચ સર્જનને માટે પર્યાપ્ત છે, અથવા માણસ ચારિત્ર્યશાળી થયો એટલે લાગલો જ ઉચ્ચ કાવિનો સાહિત્યકાર થઈ જવાનો. ના, એમ નહિ જ. સાહિત્યસર્જનની શુદ્ધિ, વિદ્વત્તા, પ્રતિભા આદિ સામાન્ય અનિવાર્ય સાધનસંપત્તિ તો એનામાં પ્રથમ જ જોઈશે, પણ સાથે જો સાહિત્ય ઉચ્ચ પ્રકારનું સર્જવું હોય તો આ બધા ઉપરાંત ઉચ્ચ પ્રકારનું શીલ પણ જોઈશે. એ આંહી કહેવાનું તાત્પર્ય છે. શીલની અમુક પ્રકારની સુન્દરતા

વગર કે ઉચ્ચતા વગર સાહિત્યમાં સુન્દરતા કે ઉચ્ચતા આવી શકતી જ નથી એમ જગતસાહિત્યના અભ્યાસથી પણ ધણાંખરાં દૃષ્ટાંતો તો અચૂક ખતાવી આપશે. થોડા અપવાદો અવશ્ય નીકળશે, અને એ અપવાદો વિશે શો ખુલાસો કરવો, એ દૃષ્ટાંતોમાં શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે જે વિસંવાદ દેખાય છે તેને કદી રીતે ઘટાવવો તેનો વીગતવાર વિચાર આપણે આગળ કરવાના જ છીએ. પણ એ અપવાદો હાલ તરત જરા બાજૂ પર રાખીને એલીએ તો જગતના સઘળા નહિ તો મોટા ભાગના શિષ્ટ સાહિત્યગ્રંથોની મહત્તાનું મૂળ એમના સર્જકના શીલની કોઈ નહિ ને કોઈ પ્રકારની ઉચ્ચતામાં જ રહેલું હતું એમ કહેવામાં વાંધો નથી.

જ્યાં જ્યાં ઉદાત્ત સાહિત્ય હોય છે ત્યાં ત્યાં તેની પાછળ ઉદાત્ત શીલ હોય છે એ અન્યવ્યાપ્તિનાં થોડાં ઉદાહરણો આપણે જોઈ ગયા. હવે જ્યાં જ્યાં શીલની ઉદાત્તતા નથી હોતી, ત્યાં ત્યાં સાહિત્ય પણ ઉદાત્ત નથી હોતું, અથવા શીલની જેટલી અનુદાત્તતા તેટલી સાહિત્યની પણ અનુદાત્તતા, એ વિનિરેકઅપ્તિનાં થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ.

પહેલું ઉદાહરણ આપણા નર્મદનું લખ્યું. શીલની ઉદાત્તતા સર્જકની પ્રતિભાના પ્રમાણમાં એના સાહિત્યને કેવું ઉદાત્ત બનાવી શકે તેમ એની અનુદાત્તતા એને કેવું વણસાડે એ બંનેનું નર્મદના જેવું સ્પષ્ટ પારદર્શક દૃષ્ટાંત ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખીજું જવલ્લે જ જડશે. એની ‘દિંદુઓની પડતી,’ ‘વીરસિંહ’ શૌર્યોદ્ધોધનનાં કાવ્યો, રાષ્ટ્રભક્તિનાં કાવ્યો આદિ સઘળી કૃતિઓને એની પ્રકૃતિની અંદરના સ્વદેશપ્રેમ, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, શૌર્ય, ટેક, સ્વમાન, લડાયક બુરસો એ બધા એના ઉદાત્ત અંશોએ જ ઉચ્ચ બનાવેલ છે. પણ ખીજા બાજુથી એના શીલમાં અનુદાત્ત પણ કેટલુંક હતું, અને તે એના સાહિત્યમાં આવ્યા વગર રહ્યું નથી. ‘રુદનરસિક’ ‘ધમધમ લોહી વહે ને ઇશકડો મહાલે,’ ‘આહા શી તગતગતી તસરીર તાકતા તીર,’ વગેરે અઢીલ ઠંગારકાવ્યો, ‘ઋતુચર્ચન,’ ‘વૈષ્ણવચિત્ર’ વગેરેમાં એ સ્પષ્ટ રીતે

જોઈ શકાય છે. એની કવિતાને કેવળ નીતિની જ નહિ પણ શુદ્ધ રસ અને કલાની દૃષ્ટિએ દૂષિત કરી તે એની આ અનુદાત કામુકતાએ જ. એના શીલમાં જો લાંપટય ન હોત અથવા ઉદામ કામવૃત્તિ ન હોત તો એની કવિતા અત્યારે છે એ કરતાં અનેકગણી ઉચ્ચ કેટિની બની શકી હોત એ ચોક્કસ છે. લેખકના શીલની ક્ષતિ એને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ સદાને માટે કેવો ભયંકર ફટકો લગાવે છે એનું આ બારે મનનીય ઉદાહરણ છે. કેવળ સાહિત્યકીર્તિને ખાતર પણ શીલરક્ષા કેટલી આવશ્યક છે તે નર્મદ જેટલું કદાચ ખીળું કોઈ જ નહિ શીખવે.

ખીળું ઉદાહરણ ઓલાનું લઈએ. જીવનની, જીવનનાં અમુક ગણતર વરસોની પણ રંજકની સમસ્ત સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પર કેવી વજ્રલેપ જેવી છાપ પડે છે, અને એ વરસોમાં ઘડામ ગએલું એનું શીલ એના જીવનભરના સર્જનને પોતાના રંગથી કેવું આબાદ રંગી દે છે એનું એમિલ ઓલા જેવું ખીળું દૃષ્ટાંત બાગ્યે જ મળશે. એમિલ ઓલા એટલે આપણા સાહિત્યનાં પાત્રનામે આપીને પરિચય કરાવીએ તો ‘દિવ્યચક્ષુ’માં ધના ભગતનો કિસન જીવાની સુધીની ઉમર ઢેઢવાડે પસાર કર્યા પછી મોટી ઉમરે મહાસર્જક બન્યો હોય એવો સાહિત્યકાર. ધના ભગતના ઢેઢવાડાનું વાતાવરણ તો આપણાં હિંદુ હરિજનોનું હોય છે એવું શુદ્ધ, પવિત્ર, ધર્મપરાયણ હતું, પણ ઓલાને જે ઢેઢવાડામાં જીવાનીનાં વરસો ગાળવા પડેલાં તે તો ખરેખરો મંધાનો ચીતરી ચડે એવો ઢેઢવાડો હતો. એવા ખીભત્સ ઢેઢવાડાની ખીભત્સતા યુવાનીના દિવસોમાં એના અંતરમાં અંકાઈ ગઈ, એનું શીલ ત્યારથી એ ખીભત્સતામય બની ગયું, એટલે પછી પોતાનું આખું જીવન એણે ખીભત્સતા ચીતરવામાં જ ગાળ્યું. બ્રષ્ટતા, નમતા, વાસ્તવવાદનો આ મહાન આચાર્ય કંઈ પહેલથી એવો નહોતો. યુવાવસ્થામાં તો એ પણ સધળા યુવકો હોય છે એવો આદર્શવાદી, બાવનાવિહારી, સ્વપ્નદ્રષ્ટા હતો. આમાંથી એનું જે પરિવર્તન થયું

તે જિગતી જુવાનીનાં જે બે વરસ એને Latin Quarters માં બારે કંગાલિયતમાં ગાળવા પડ્યાં તેને લીધે. આંહી એને ખાવાનાં સાંસાં પડતાં, શિયાળાની કડકડતી હંડીમાં કાવ્ય લખવાનો વિચાર આવ્યો હોય તો પોતાની ખોલીમાં ગરમી રાખવાનું સાધન ન હોવાને લીધે, પથારીમાં ધાબળા ઓઢી, એક હાથમાં મીણખત્તી અને બીજા હાથમાં કલમ રાખી, પથારીમાં પડ્યા પડ્યા જ તેને લખવું પડતું. આંહી એને વેશ્યાની બાજુમાં જ રહેવું પડતું. પોતે રહેતો હતો એની આજુબાજુની સઘળી ખોલીઓમાં વેશ્યાઓનો દુરાચાર ચાલી રહ્યો હોય, અને વચ્ચેનાં પાતળાં પાર્ટિશનોમાંથી એમના દુરાચાર સમયના સીતકાર-શબ્દો આખી રાત એને સંજળાયા કરતા હોય, એવી રીતે એને જીવન ગાળવું પડેલું. આવી સ્થિતિમાં એનો આદર્શવાદ ક્યાં સુધી ટકે ? એનો ચરિત્રકાર કહે છે તેમ Poverty, Hunger, Squalor. Under the deadly scourge of these things, the flood of romanticism was waning. આ દિવસોમાં એને એવાં ગંદાં ફાટલાં તૂટલાં કપડાં પહેરવા પડતાં કે રસ્તા પર ચઢીને નીકળે તોપણ સૌ કોઈ એનો તિરસ્કાર કરતું. અને મૂળે એનું અંતર આજું, એટલે એવે પ્રસંગે એને ખૂબ વસમું લાગતું, અને એનું અભિમાન જિહ્વળી આવતું. એ પોતે કહે છે :- I felt the crowd move apart from me, and point its finger at me. Derision ! Sarcasms were hurled at me. I bowed my head for a time and wondered what crime I could have committed, I so young, and my soul so affectionate....Then I lifted my brow and a great pride came to my heart. I felt myself great beside these dwarfs, I addressed myself to the Muse, and thought that if Heaven should preserve a name for me, I would feel

delight in hurling this name back at their faces, like a supreme retort to their stupid scorn.<sup>1</sup> ઝોલાની સમસ્ત સાહિત્યપ્રવૃત્તિનાં ખીજ આ મનોદશામાં રહેલાં છે. આવો માણસ જ્યારે સાહિત્યકાર અને ત્યારે પોતાને જ્યાં આટલું આટલું સહન કરવું પડેલું એ દેહવાડાની બીજાસતાનાં જ ચિત્રો દોરે ને ? પોતાને જે કંગાલિયતે રિખાવેલો તે કંગાલિમતને જ એ નવલ-કથાઓની પરંપરાદ્વારા અમર કરે ને ? જે વેશ્યાઓના સીત્કારશબ્દો વચ્ચે એને કડકડતી ઠંડીમાં રાત્રિઓ ગાળવી પડેલી તે વેશ્યાઓની જ વાર્તાઓ એ પછી લખે ને ? એમિલ ઝોલાનું જીવન સાહિત્યકારના શીલમાં જે અનુદાત્ત અંશે આવી ગયા હોય તે એના સર્જનમાં કેવા અમર થઈ જાય છે એનું જ નહિ, પણ સાહિત્યકારની સમાજ પૂરતી સંભાળ ન રાખે અને એને કંગાલિયતમાં સડવા દે તો કેવું પરિણામ આવે એનું પણ આપણને સૌને વિચારમાં નાખી દે એવું પ્રયણ દષ્ટાંત છે.

ત્રીજું ઉદાહરણ ટોલ્સ્ટોયનું લઈએ. અનુદાત્ત શીલના ઉદાહરણમાં આ મહાત્માનું નામ અપાતું જોઈને કેટલાક વાચકો કદાચ ચમકશે, પણ આ મહાત્માના શીલમાં પણ અનુદાત્તતા કંઈ ઓછી નહોતી અને એટલી અનદ્ય અનુદાત્તતા છતાં એણે અંત સુધી ઉદાત્તતાને માટે મથ્યા કર્યું અને શુદ્ધિ અને ઉન્નત જીવનનો જ આગ્રહ રાખ્યા કર્યો એમાં જ એની મહાત્મતા રહેલી છે. ટોલ્સ્ટોય એટલે એક રીતે કહીએ તો કાદવમાંથી ઊગી નીકળેલું કમળ. એના જન્મ સમયનું રશિયાનું અને યૂરોપનું વાતાવરણ નીતિદષ્ટિએ કાદવ જેવું જ. આજૂઆજૂ સર્વત્ર બ્રષ્ટાચાર વ્યાપી ગએલો, જીવનની નિત્ય વસ્તુરૂપ ખતી ગએલો. આવી પરિસ્થિતિ વચ્ચે એ ઊછરેલો, એટલે એના જીવન અને ચારિત્ર્ય પર પણ એની ભારે અસર થએલી. એના જીવનમાં અધઃપતનના પ્રસંગો ઘણા આવે છે, પણ એનો આત્મા મૂળે ઉચ્ચલક્ષી એટલે પ્રયણ આસુરી સંપત્તિનાં આક્રમણો સામે પણ અંતે એની દૈવીસંપત્તિનો જ વિજય થએલો. એના

<sup>1</sup> Matthew Josephson : Zola and his time

સર્જનમાં આ બધું સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. એની સાહિત્યકૃતિઓમાં પાપ, ગુના, દુરાચાર, બ્રહ્મતા એ બધું એટલી બધી વાર આવે છે અને એવા ભયંકર સ્વરૂપમાં આવે છે કે મહાત્મા ગણાતા આ સાહિત્ય-કારમાં આ બધું ક્યાંથી આવ્યું એમ જ વાંચનારને પ્રથમ દષ્ટિએ તો થાય છે. ધણીવાર તો એમ જ લાગે છે કે જાણે આખું નરક જ વિકરાળ રૂપમાં એની કૃતિઓમાં ખડું થયેલું છે. આવા સાધુ પુરુષના સર્જનમાં આવું ભયંકર નરક દેખીને એનો ભક્ત પહેલાં તો મૂંઝાઈ જ નળ્ય છે. પણ પછી જ્યારે એના જીવનની વીગતો જાણે છે, એના પોતાના શીલનાં શુભાશુભ બંને તરવોનો પરિચય પામે છે, અને એ બંને તરવો અંત સુધી એના અંતરમાં સામસામે કેવાં ઝઘડ્યાં કરતાં હતાં એ જ્યારે એ જાણે છે, ત્યારે એને બધી વાતનો ખુલાસો થઈ જાય છે. ત્યારે એને સમજાય છે કે એની સાહિત્યકૃતિઓની અંદરનું આ બધું નરક એ તો ખુદ ટોસ્ટોયના પોતાના જ શીલની અંદર જે કેટલાક આસુરી અંશો હતા તેનું જ આવિષ્કરણ છે. ખરું છે કે આ બધાં આસુરી તરવો એના સર્જનમાં સિદ્ધાન્તપક્ષમાં નહિ પણ પૂર્વ-પક્ષમાં જ રહે છે. એ તરવોનો પોતાની સાહિત્યકૃતિઓમાં એ કદી એ વિજય થયેલો બતાવતો નથી, પણ આખરે એનો વિનાશ થયેલો એ ચીતરે છે. છતાં એના જેવા ભાવનાથી ભરપૂર અને ધર્મપરાયણ આધ્યાત્મિક સાહિત્યકારની કૃતિઓમાં પૂર્વપક્ષરૂપે પણ આટલી બધી બ્રહ્મતા આવી એ એના શીલની અંદરની અનુદાત્તતાનું જ પરિણામ. સર્જક પાછળથી સાધુ પુરુષ થાય છતાં જીવનના પૂર્વભાગમાં પણ જો એના શીલમાં કંઈ સડો પેસી ગયો હોય, કંઈ વિકૃતિ દાખલ થઈ ગઈ હોય, તો એની ઉત્તરાવસ્થાની સાચી સાધુતા છતાં અને એકંદરે તો એના જીવનમાં દૈવીપ્રકૃતિનું પ્રાધાન્ય હોવા છતાં પેલું એકવાર દાખલ થઈ ગયેલું અનુદાત્ત તરવો એના સર્જનમાં ક્યાંક ક્યાંક તો કૂટી નીકળ્યા વગર રહેતું જ નથી, એ ટોસ્ટોયની કૃતિઓ પગલે પગલે પુરવાર કરે છે. સર્જકના જીવન અને સ્વભાવની અશુદ્ધિ એના

સર્જનને અમુક રૂપમાં તો રંગ્યા વિના રહેતી જ નથી એનું એનો કૃતિસમૂહ આ રીતે સુંદર ઉદાહરણ છે.

ત્યારે અન્વય વ્યતિરેક ઉભય પ્રકારનાં આ થોડાં ઉદાહરણો ઉપરથી પણ વાચક એટલું તો જોઈ શકશે કે લેખકના શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે જરા જેટલો પણ સંબંધ હોતો નથી એમ ધણીવાર આપણે માની લઈએ છીએ એ ભૂલ છે. જગતના સઘળા નહિ તો ધણાખરા સાહિત્યકારોના જીવન અને સર્જનનો જો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરીએ તો આપણને માલૂમ પડે કે એમની કૃતિઓ એમનો અનુભવ, આચાર, વિચાર, રાગ, દ્રેષ, આદિરૂપ એમનું જે શીલ તેનાથી ક્યાંક નહિ ને ક્યાંક, એક નહિ તો બીજી રીતે તો રંગાયા વિના રહેતી જ નથી. એમની કૃતિઓની જે મહત્તા છે તે ધણીવાર તો એમના શીલની મહત્તાનું જ વાડમય સ્વરૂપ હોય છે. એ જ રીતે એમની કૃતિઓની અંદર જે અશુભ તત્ત્વો જોવામાં આવે છે તે પણ એમના જીવનમાં કેઈ પ્રસંગે જાણ્યે અજાણ્યે જે અશુભ આચાર વિચાર એમને હાથે થઈ ગયેલો અને એમના શીલમાં સ્પષ્ટ અસ્પષ્ટ રૂપે જડાઈ ગયેલો તેના જ પરિણામ રૂપ હોય છે. એટલે કે શીલ તેવું સાહિત્ય એ સર્વથા નહિ તો મોટે ભાગે તો સાચું છે, અને જ્યાં જ્યાં સાહિત્ય લેખકના શીલના સીધા પ્રતિબિંબ જેવું નથી હોતું ત્યાં પણ એ વચ્ચે અમુક જાતનો સંબંધ તો અવશ્ય રહેલો હોય જ છે. અર્થાત્ લેખકનું શીલ એના સાહિત્ય પર ક્યાંક નહિ તો ક્યાંક, સીધી નહિ તો આડકતરી પણ અસર તો ક્યાં વગર રહેતું જ નથી. કલાના તત્ત્વિક સ્વરૂપનો જો વિચાર કરીએ, સાહિત્યકૃતિ એના સર્જકના માનસમાંથી કેવી રીતે ઉદ્ભવે છે એના ચિત્તવ્યાપારનું જો પૃથક્કરણ કરીએ તોપણ આ જ વાત ફક્ત થશે.

૩

કલ! એટલે શું ? આ વિષયના મહાચિંતક ટોલ્સ્ટોયને જ ખોલવા હર્ષએ: Art is a human activity consisting in this, that one man consciously by means of certain



external sign, hands on to others feelings he has lived through and that others are infected by those feelings and also experience them.૪ અર્થાત્ પોતે જીવનમાં એકવાર જીવી ગએલ હોય એવા ભાવનું શબ્દાદિ બાહ્ય સંજ્ઞાદ્વારા અન્યના ચિત્તમાં સંક્રમણ કરવું અને એ રીતે અન્યને એ ભાવનો એટલો જાણે તો એ પ લગાડવો કે પોતે અનુભવેલો ભાવ તે બીજા પણ જાતે અનુભવે-આ જાતની જે પ્રવૃત્તિ તેનું નામ કલા. આ પ્રમાણે કલા કે સાહિત્ય એટલે કંઈ અમુક ભાવ કે ઊર્મિનું કેવળ આલેખન કે નિરૂપણ જ નથી, પણ એ ભાવ કે ઊર્મિનું કલાકાર કે સાહિત્યકારના ચિત્તમાંથી બોકતા કે વાચકના ચિત્તમાં સંક્રમણ છે. અને આવું સંક્રમણ ત્યારે જ શક્ય બને છે કે જ્યારે એ ભાવ કે ઊર્મિ સર્જકે પોતાના ચિત્તમાં અત્યંત તન્મયતાપૂર્વક અનુભવેલ હોય-વાસ્તવિક કે કાલ્પનિક કોઈપણ જીવનમાં એણે ઉત્કટતાપૂર્વક ખરેખર અનુભવેલ હોય. એટલે સાચી કલા કે સાચા સાહિત્યમાં દંબને રચાન જ નથી. માણસ પોતે જીવનમાં જાતે અનુભવેલ ન હોય એવા ભાવોનું આલેખન કે નિરૂપણ કરી શકે, પણ એનું સંક્રમણ ન કરી શકે-એનું સંક્રમણ કરવા જેટલું પ્રાબલ્ય તો એ ભાવ જ્યારે એણે અત્યંત ઉત્કટતાપૂર્વક જીવનમાં અનુભવેલ હોય અને એનું શીલ જ્યારે એ અનુભવથી કોઈ વિશિષ્ટ પ્રકારે અંકિત થઈ ગએલ હોય ત્યારે જ શક્ય બને છે. એટલે સાચી કલા કે સાહિત્યનું આ લક્ષણ જે આપણે ખરાખર યાદ રાખીએ તો શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે જગતમાં જ્યાં જ્યાં વિગ્નવાદ જેવામાં આવે છે તેમાંના ધણીખરાનો તો ખુલાસો થઈ જશે. કેમકે આ લક્ષણની કસોટીએ જ્ઞાનપૂર્વક તપાસીશું તો શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે વિસંવાદ દેખાતો હોય એવી ધણીખરી રચનાઓ સાચી કલાના વર્ગમાં દાખલ થવાને પાત્ર જ આપણને નહિ લાગે. એ રચનાઓમાં અમુક ભાવોનું આલેખન થયું હશે ખરું, પણ એ રચનાઓના

આસ્વાદ્યથી એ આલેખિત ભાવોનું સંક્રમણ અન્યના ચિત્તમાં ભાગ્યે જ થતું હશે. એવું સંક્રમણ તો એના સર્જકે જ્યારે એ ભાવ જીવનમાં ખરેખર અનુભવેલ હોય-પછી વાસ્તવિક જીવનમાં કે કાલ્પનિક જીવનમાં એ ગૌણ વસ્તુ છે, પણ ક્યાંક પણ ખરેખર અનુભવેલ હોય-અને એવી ઉત્કટ રીતે ને તન્મયતાપૂર્વક અનુભવેલ હોય કે એના શીલ પર કોઈ વિશિષ્ટ પ્રકારની છાપ પાડી જાય-એને સર્જન દ્વારા વ્યક્ત કર્યા વિના એન ન પડે એવી ઊંડી છાપ પાડી જાય,-ત્યારે જ શક્ય બને છે. એટલે સાચી કલામાં અંગત અનુભવ એ તો અનિવાર્ય અગત્યની વસ્તુ છે. કલા કે સાહિત્ય કંઈ અદ્વરથી આવતાં નથી, એનો જન્મ કંઈ અંતરિક્ષમાંથી કોઈ એકાએક આવીને પ્રેરણા ફૂંકી જાય એ રીતે થતો નથી. એ તો સ્વાનુભવના બીજમાંથી જ જન્મે છે. પ્રેરણા મળતી હોય તોપણ તે અદ્વરથી નહિ પણ સ્વાનુભવની ઉત્કટતામાંથી જ મળે છે. સ્વાનુભવ વગર જે કંઈ લખાય તે લખાણ હોઈ શકે, પણ સાચું સાહિત્ય ન હોઈ શકે. માણસ કદપનાથી કે વાતાવરણમાંથી કે પરંપરામાંથી અમુક વિચારો કે ભાવો લઈને પોતાની રચનામાં એ વિચારો કે ભાવોનો જગત સમક્ષ દેખાડો કરી શકે, પણ એ ભાવોનું અન્યના ચિત્તમાં સંક્રમણ તો જાતે એ ભાવો અનુભવ્યા વગર કદી પણ ન જ કરી શકે. એટલે દંભ, પ્રતારણા, કે ખેલાડીપણું હોય ત્યાં સાચી કલાનો સંભવ જ નથી. ત્યાં અમુક ભાવોનું પ્રદર્શન થઈ શકે, અને ખેલાડી બાળંદો પુરુષ હોય તો પોતાના એ પ્રદર્શન પ્રત્યે લોકોનું ધડીભર લક્ષ ખેંચો શકે, પણ એ ભાવોનું લોકોને સાચું સંવેદન એ નહિ જ કરાવી શકે, અને સદાને માટે સૌ કોઈને એનું સંવેદન કરાવી શકે એવી ચિરંજીવ ભાવસંક્રમણશક્તિ તો એની એ રમતમાં નહિ જ આવી શકે. એ ચિરંજીવ ભાવસંક્રમણશક્તિ તો એ ભાવો એણે જો જાતે અનુભવ્યા હશે અને જીવનમાં ઘૂંટીઘૂંટીને પોતાના શીલના અંશરૂપ બનાવી દીધા હશે તો જ એના સર્જનમાં આવી શકશે.

સાહિત્યકલાના સર્જનવ્યાપારનું પૃથક્કરણ કરીએ, સાચી કલા કલાકારના માનસમાંથી કેવી રીતે ઉદ્ભવે છે એનું નિરીક્ષણ કરીએ, તોપણ આ જ વાત પુરવાર થશે. આને માટે માનસશાસ્ત્રની ઝીણવટભરી ચર્ચામાં પડવાની જરૂર નથી, તેમ આંહી સ્થળ સમય પણ નથી, પણ જે જાતે સાચો કવિ હોતો અને કવિત્વવ્યાપારનો મર્મજ્ઞ ચિંતક હોતો એવા વર્ણવર્થનો જ અભિપ્રાય ટાંકીશું. એ કહે છે કે Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquillity; the emotion is contemplated till by a species of reaction, the tranquillity gradually disappears, an emotion kindred to that which was before the subject of contemplation is gradually produced, and does itself actually exist in the mind. અર્થાત્ સર્જનવ્યાપારનાં ત્રણ ક્રમિક અંગો: (૧) કોઈ ભાવ કે લાગણીનો ઉત્કટ અનુભવ, પછી (૨) એ ભાવ કે લાગણીનું શ્મન અને પછી (૩) ચિત્તમાં એનું અમુક વખત ચિંતન કે ગુંજન થયા પછી-ઘટમાં ઘૂંટાયા પછી-કોઈ નિમિત્ત મળતાં એ લાગણી કે ભાવનું પુનઃસંચલન. આ પુનઃસંચલનમાંથી એ કૃતિનો તાત્કાલિક જન્મ. એટલે કે કુદરતમાં જે બધે બની રહ્યું છે તે જ કલાસર્જનમાં પણ બની રહ્યું છે: પહેલું ચિત્તરૂપી ભૂમિમાં બીજ પડે, પછી અમુક વખત સુધી એ બીજ ત્યાં પડી રહે અને ભૂમિ સાથે મળી જાય, અને પછી છેવટ તેમાંથી નવો અંકુર ફૂટે. કલાકારની દૃષ્ટિએ જીવનમાં કોઈ ભાવનો ઊંડો અનુભવ-ચિત્તને અડચો ન અડચો ત્યાં તો પસાર થઈ જાય એવો ઉપરચોટિયો સ્પર્શ માત્ર જ નહિ, પણ ચિત્તમાં ઉત્કટ ક્ષોભ ઉત્પન્ન કરે એવો ઊંડો અનુભવ થાય-એ એનું બીજ, પછી એ અનુભવ એની મનોભૂમિમાં અમુક વખત સુધી વસે, એનું ચિત્ત ચોતાની બધી પ્રક્રિયાઓ કરીને એ બીજને આત્મસાત્ કરી દે,

એ એના બીજપોષણ (incubation) રૂપ બીજી અવસ્થા, અને પછી એમાંથી કૃતિ જન્મે તે ત્રીજી અવસ્થા. એટલે કોઈ પણ સાચી કલાકૃતિ જન્માવવી હોય તો એને માટે બે વસ્તુઓ અનિવાર્ય અગત્યની: એક તો એ કે કોઈપણ ભાવનો ઉત્કટ સ્વાનુભવ, અને બીજી એ કે એ સ્વાનુભવને પોતાના ઘટમાં ઘૂંટીને પોતાના શીલના અંગરૂપ બનાવી દેવો. ટોર્સટોય પણ વર્ડ્સવર્થના અભિપ્રાયની આખ દેતો હોય એમ છતાં સ્વતંત્ર રીતે એ જ કહે છે:—  
To evoke in oneself a feeling one has once experienced and having evoked it in oneself then by means of movements, lines, colours, sounds, or forms expressed in words, so to transmit that feeling that others experience the same feeling—this is the activity of art. આ રીતે સાચી કલાકૃતિ ઉત્પન્ન કરવા માટે જિંદું ભાવસંચલન એ પરમ આવશ્યક વસ્તુ છે. પણ આ ભાવસંચલન કંઈ કલાકાર પોતે ઈચ્છે ત્યારે અથવા ઈચ્છે એ વિષયનું કરી શકતો નથી. એ ભાવસંચલન તો એ ત્યારે જ કરી શકે છે કે જ્યારે એ ભાવને અનુરૂપ અનુભવરૂપી બીજ એના ચિત્તમાં અગાઉ પડી ચૂક્યું હોય અને એ અનુભવરૂપી બીજને ઘટમાં ઘૂંટીને પોતાના શીલના અંગરૂપ એણે બનાવી દીધું હોય. કલા એ કંઈ કલાકારની દાસી નથી કે એ હુકમ કરે કે તરત તે આવીને હાજર થઈ જાય. એ તો એની દેવી છે, અને જે સ્વરૂપે એનો સાક્ષાત્કાર કરવો હોય તેને અનુરૂપ અનુભવ અને શીલસાધના હોય તો જ તે પ્રકટ થાય છે.

ફોલરિંગ કહે છે તેમ The best words in the best order એનું નામ કવિતા. આ જ પ્રમાણે કલાનું લક્ષણ બાંધવું હોય તો આપણે કહી શકીએ કે યોગ્યતમ ઉપાદાનનું યોગ્યતમ સંયોજન તેનું નામ કલા. હવે જરા વિચાર કરો કે આ યોગ્યતમ ઉપાદાન કે

સામગ્રીનું યોગ્યતમ સંયોજન કરવાનું સામર્થ્ય આવે છે ક્યાંથી ? એ તે શું ક્યાંક અદ્ધરથી આવે છે ? શું કોઈ દેવ આવીને સર્જકના કાનમાં એની ફૂંક મારી જાય છે ? શું આકાશમાં કોઈ અદ્ભુત પ્રેરણા એને આ યોગ્યતમ સામગ્રીનું યોગ્યતમ સંયોજન કરવાની થર્મ આવે છે ? સીધો, સાદો માનવી જેવો માનવી, એને આ ગાંધર્વનગરી સરજવાનું સામર્થ્ય મળે છે ક્યાંથી ? એની કલ્પના, એની બુદ્ધિ, એની પ્રતિભા, એ બધું ખરું, પણ એ બધું કેવળ સાધન છે, એ સાધનસામગ્રી સળગાવનારો તણખો તે એનો કોઈ ઉત્કટ સ્વાનુભવ અને સ્વાનુભવમાં રાગદ્વેષરૂપે ભળેલું એનું શીલ જ, એ સ્વાનુભવ અને શીલની ઉત્કટતા જ એને યોગ્યતમ સામગ્રીનું યોગ્યતમ સંયોજન કરવાનું સામર્થ્ય આપે છે. કલાકારો અને સાહિત્યકારો પ્રેરણા પ્રેરણાની વધુસમજી ખૂબો પાડ્યા કરે છે, પણ એ પ્રેરણા કોઈ આજી પદાર્થ છે જ નહિ, આંતર અનુભવની ઉત્કટતા એ જ પ્રેરણા છે. એ સિવાય પ્રેરણા જેવી બીજી કોઈ વસ્તુ જ નથી. આપણા કલાકારો અને સાહિત્યકારોમાં જે પોતાના સર્જનવ્યાપારનું પૃથક્કરણ કરવા જેટલી સૂક્ષ્મ કુશાગ્ર બુદ્ધિ હોય અને એવા બુદ્ધિયુક્ત પૃથક્કરણને અંતે જે જણાય તે દિવ્યતાને પોકળ દંભ કર્યા વગર યથાર્થ રૂપમાં પ્રકટ કરવા જેટલી પ્રમાણિકતા હોય તો એ સૌ આ જ વાત કબૂલ કરે કે એમની એકેએક કૃતિની પાછળ જીવનનો કોઈક ઉત્કટ અનુભવ રહેલો હતો, અને એ અનુભવરૂપી બીજ પર એના શીલમાંથી રાગ કે દ્વેષનું જે સતત સ્ત્રવણ થયું તેમાંથી જ એમની એ કૃતિરૂપી અંકુર ફૂટેલો. આપણે જેને પ્રેરણા કહીએ છીએ તે તો એને થએલા અનુભવની ઉત્કટતા જ માત્ર છે. એ અનુભવ જે એને અત્યન્ત ઉત્કટ રૂપમાં થયો હશે તો તેને કલાનું રૂપ આપવાને એને નિરંતર ધક્કેસ્યા જ કરશે. ત્યાંસુધી કલારૂપે એને પ્રકટ નહિ કરે ત્યાંસુધી એને નંપવા જ નહિ દે. અને તે પણ એ અનુભવને પૂર્ણ માપમાં યોગ્યતમ સંયોજનદ્વારા પોતાને જેવો અનુભવ થએલો તેવો જ એ

કલાના એકેએક ભોક્તાને થાય એવા સ્વરૂપમાં પ્રકટ નહિ કરે ત્યાં સુધી એને જાંપવા નહિ દે. જગતના આદિકાળથી આટલા બધા કલાકારો અને સાહિત્યકારો નિરંતર રીતે પોતાના લોહીનું પાણી ક્યાં કરે છે એ શું કેવળ કલાકાર ગણાવાની કીર્તિને જ માટે નહિજ. કીર્તિનો મોઢ ખરેખર બહુ જળ્યે છે, છતાં આટલી બધી મહેનત આ સૌ કલાકારો જે અનાદિકાળથી કરી રહ્યા છે અને પોતાનું સમસ્ત જીવન જ એ કલાને ખાતર જે નિયોવી રહ્યા છે તે, એમને જીવનમાં કોઈ હિતકંટ અનુભવ થયેલો, કોઈક પ્રબળ સંવેદન થયેલું તે એમને નિરાંતે બેસવા દેતું નથી, અને યોગ્ય આકારમાં આવિષ્કૃત ન થાય ત્યાં સુધી એમનો કેડો મૂકતું નથી તેથી જ. અમુક અનુભવ કે સંવેદન આવી રીતે કોઈનો પાલવ પકડીને એની પાછળ પડે તેનું જ નામ પ્રેરણા. એટલે કોઈ કલાકારને જે પોતાના સર્જનવ્યાપારમાં પ્રેરણા જોઈતી હોય તો તેણે એક જ કામ કરવું, કે પોતાને જે વિષયનું સર્જન કરવું હોય તેનો પૂર્ણ, સર્વાંગી, અને હિતકંટ અનુભવ કરવો, અને એ અનુભવને પોષે એવું શીલ વિકસાવવું. યોગ્યતમ સામગ્રીના યોગ્યતમ સંયોજનરૂપ સાચી અનવલ્લ કલાકૃતિ નિર્માણ કરવાનો આ એક જ સાચો માર્ગ છે.

ત્યારે શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે આવો ગાઢ અવિયોજ્ય સંબંધ છે. કોઈ પણ વૃક્ષ જેમ અદ્ધર આકાશમાંથી ઊગી શકતું નથી, તેમ કોઈપણ સાચી કલાકૃતિ કેવળ ખાલી કલ્પનાના વિલાસમાંથી જન્મી શકતી નથી. એને ઊગવાને માટે પ્રથમ જીવનરૂપી જમીન જોઈએ છે, અને એ જમીનમાં અનુભવરૂપી જે ખીજ પડે તેને ત્યારે યોગ્ય શીલરૂપી પોષણ મળે ત્યારે જ એ કલાકૃતિનો દેહ ધારણ કરી શકે છે. કલાકારે જીવનભર જે આચાર રાખેલ હોય છે, વિચારો કરેલ હોય છે, ભાવનાઓ સેવેલ હોય છે, અને જે અંખનાઓ ક્યાં કરેલ હોય છે, તે જ એના સર્જનરૂપે આવિર્ભાવ પામે છે. આપણા ધર્મમાં વાસનાપ્રાપ્ત્યનો જે મહિમા જીવન અને

પરજીવન વચ્ચે માનવામાં આવ્યો છે એવું જ વાસનાપ્રાપ્ત્ય કલાકારના શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે પણ કામ કરી રહેલું છે. આપણે જેમ માનીએ છીએ કે મરણે ચા મતિઃ સા ગતિઃ અને મરણ સમયની માણસની ચિત્તદશા કેવળ પરવશ હોય છે, એટલે જીવનભર જે વાસનાઓ એણે ઉત્કટ રૂપે સેવેલ હોય, જે રાગદ્વેષો પ્રબળ રીતે અનુભવેલ હોય તે જ મરણક્ષણની પરવશ દશામાં એની આગળ અનિવાર્ય રીતે ખડા થાય છે, અને એના ભાવિ જીવનનું સ્વરૂપ નક્કી કરે છે, તેમ કલાકારના સંબંધમાં પણ કહી શકાય કે એણે જીવનભર જે વાસનાઓ ઉત્કટરૂપે સેવેલ હશે, જે રાગદ્વેષો પ્રબળ રીતે અનુભવેલ હશે, જે ભાવનાઓનું નિરંતર રટણ કર્યા કરેલ હશે, તે જ એની સર્જનક્ષણે એની આગળ અનિવાર્ય રીતે ખડી થશે, અને એને આડો અવળો ક્યાંય ચસકવા દીધા વગર એની ઇચ્છા હશે કે નહિ હોય તોપણ પોતાના સ્વરૂપ અનુસાર એની એ કૃત્તિનું, નિર્માણ કરશે—એના હાથમાંથી કલમ જ લઈ લઈને જાણે પોતાનો જ પ્રતિહાસ ચીતરી મારશે. માટે તમારે જે સાચા સમર્થ ઉદાત્ત કલાકાર થવું હોય તો પહેલેથી જ તમારા જીવનને ઉન્નત બનાવો, તમારા શીલને સમૃદ્ધ કરો, અને તમારા માનસને ઉદાત્ત ભાવનાઓથી ભરો. ઉચ્ચ જીવન વગર ચિરંજીવ ઉચ્ચ સર્જન શક્ય જ નથી. ઉદાત્ત શીલ વગર ઉદાત્ત સાહિત્યસર્જનનો ખીન્નો કોઈ માર્ગ જ નથી. નાન્યઃ પન્થા વિચલેડયનાય. આટલી કિંમત આપ્યા વગર સાચી ઉમદા કલાકૃતિ કોઈને લાધવાની જ નથી. એંથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે તેમ

Such a price

The gods exact for song:—

—To become what we sing.

## સાહિત્યમાં અપહરણ<sup>૧</sup>

પાછલા જમાનાનાં જે કેટલાંક સુલક્ષણો આપણા આજના સાહિત્યકારોમાંથી હુમ થયાં છે તેમાંનું એક નૈતિક જવાબદારીનું છે. વસ્તુતઃ સાહિત્ય પ્રત્યેનો આ જમાનાનો દષ્ટિકોણ જ બદલાઈ ગયો છે. પહેલાં સાહિત્ય જનસંસ્કૃતિનું પવિત્ર સાધન મનાતું, આજે તે આત્માવિષ્કરણ અને એથી પણ વિશેષ આત્મપ્રસિદ્ધિનું હથિયાર લેખાય છે. ભાષા, શૈલી, વિચાર, ભાવના આદિ વીગતોમાં બંને યુગો વચ્ચે જે વૈષમ્ય દેખાય છે તેનું મૂળગત કારણ આ દષ્ટિકોણ જ છે. જૂના જમાનાને સાહિત્યમાં લોકોન્નતિનું દ્વાર દેખાતું, એટલે તેના તરફ એ ધાર્મિક આદરભાવથી જોતો, અને તેના ભાષાદિ કોઈ પણ અંગને તેમ જ વાચકસમાજની કોઈ પણ વ્યક્તિને લગતર પણ હાનિ થાય

---

૧. Plagiarism. એડમંડ એસના નીચેના રાખેલ ઉપરથી પર્યાયની ચથાર્થતા સમજાશે:—

‘According to the Dictionaries, the original meaning of “plagiary” was a kidnapper, a person who steals away somebody else’s child and pretends it to be his own .. But very recently the term became confined to those who steal the children of other people’s brains, whether by the borrowing of the general lines of invention, or by the actual adoption of language.’—The Sunday Times, January 24, 1926: ‘The Sin of Borrowing.’



એમાં એને ધાર્મિક પાપ જેવું લાગતું. આપણામાંના કેટલાકને અત્યારે ઘેલછા જેવી લાગતી આપણા વડવાઓની શુદ્ધિભક્તિ-ભાવાની, વિચારની, ભાવનાની સઘળાની શુદ્ધિભક્તિ-આ ખ્યાલમાંથી જ જન્મેલી. આજના જમાનાને ધર્મ, નીતિ વગેરેની બારે સૂઝ ચડે છે, એટલે સાહિત્યમાં એને આત્મોદ્ધાર અને યજ્ઞવિસ્તાર કરતાં કંઈ વધારે જોયું જણાતું નથી, અને સાહિત્ય મારફતે એ બે હેતુ સધાય તો પછી ભાષાદિ અંગોનો તથા વાચકવર્ગની નીતિનો કચ્ચરધાણુ વળી જાય તેની એને પરવા નથી. પારકાની કૃતિમાંથી વસ્તુ, વિચાર, કે વાણીનું અપહરણ કરી તવંગર દેખાવાની હરામ દાનતથી આજના સમર્થ સાહિત્યકારો કે મુક્ત નથી એ પણ આ નૈતિક જવાબદારીના અભાવનું જ પરિણામ છે. ગોવર્ધનયુગને એ જ્ઞાન સારી પેઠે હતું તેથી અત્યંત પણ સાહિત્ય-ઋણનો જાહેર સ્વીકાર કર્યા વિના એની પ્રમાણિકતાને એન પડતું નહિ. ‘બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ’<sup>૨</sup> એ કાવ્યમાં ‘લાઈટ ઓફ એશિયા’ની નામમાત્રની છાયા છે છતાં તે વાત ગોવર્ધનરામ જણાવ્યા વિના ન રહી શકેલા, મણિલાલે ‘ગુલાબસિંહ’ના સઘળા દોષો જાત ઉપર ઓઢી લીધેલા અને એના યુગોનો સર્વ યથા લિટનની ‘એનોની’ને આપેલો, રા. નરસિંહરાવે કોઈનું બે ગમે તેટલું નાનું પણ ઋણ વણકળ્પ્યું ન રહી જય એટલા ખાતર ‘કુસુમમાળા’ની ટીકામાં પોતાની સ્મૃતિ ઉપર એક જાતનો જુલમ ગુજારેલો, અને હમણાં જ રા. બલવન્તરાયે ‘દર્શનિયા’માં પુરોગામીઓના ઝીણામાં ઝીણા સંસ્કારોની વીગતો આપતાં આંચકો ખાધો નથી-એ સર્વ તે યુગની પ્રમાણિકતાનાં નિર્દર્શનો છે. આપણા યુગને એ પ્રમાણિકતામાં નમાલાપણું લાગે છે, એટલે આખાં ને આખાં સાકરકોળાં ગળી જતાં એને શરમ આવતી નથી. આ બેસરમાઈ એટલી બધંકર હદે પહોંચી છે કે (૧૯૨૬ના) ઓગસ્ટના અંકમાં ‘તક્કડ’થી અને છેતરપીંડી’ નામે ખાસ લેખ લખી ‘સાહિત્ય’કારને તેના અટકાવ માટે સર્વ પત્રોનો સહકાર માગવા ફરજ પડી છે, એવો સહકાર

આપવો એ સર્વે સાહિત્યપ્રિયોના ધર્મ છે અને એ ધર્મ સાહિત્યચોરીની બાબતમાં પ્રવર્તતા કેટલાક ભ્રમોને નિર્મૂળ કર્યા વિના નહિ બળવી શકાય એમ લાગવાથી આંહી થોડી ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

વર્તમાન સમયની બીજી કેટલીક સારી માઠી પ્રેરણાઓની પેટે આ વાક્યમય ચોરીની પ્રેરણાનું પણ ઉદ્દગમસ્થાન ઇતિહાસકાર રા. ઝુનશીને ગણ્યો. એમના પૂર્વે ગુજરાતી સાહિત્યમાં બિલકુલ અપહરણ ચએલું જ નહિ એમ તો ન કહી શકાય. કેમકે આપણી પહેલી સમર્થ વાર્તા ‘કરણધેસો’ એના રસિક પંડિત રચનારના વાચનસંસ્કારોની મોટે ભાગે કલામય ગૂંથણી જ હોય એમ લાગે છે,<sup>૩</sup> બાલાશંકરનું ‘દેભો દોષ ન કવિવરને’ એ કાવ્ય ટોમસ મૂરના ‘ઓહ ! બ્લેમ નોટ ધ બાર્ડ’ નામે કાવ્યના પ્રથમ બે શ્લોકોનો ભાવાર્થ જ આપે છે,<sup>૪</sup> અને કલાપીનાં એક કરતાં વધારે કાવ્યોનો પ્રભાવ વર્ણવર્થમાંથી

૩. આ કથનની સાબિતી માટે એક જુદો લેખ જ જોઈએ, જે ન લખાય (હવે લખાયો છે; જુઓ ‘સાહિત્ય સમીક્ષામાં નંદશંકરની નવલકથા નામે લેખ.) ત્યાંસુધી તો પુરાવા દાખલ એક જ ઉદાહરણ આપી સંતોષ માનવો પડે છે; ‘કરણધેસો’ના સુવિખ્યાત રૂપક સંસારસાગરમાંના મુખ્ય વિચારો અને આખી કથના લેખકે ગ્રીક સાહિત્યમાંથી લેવાયેલી લીધેલ ચોક્કસ લાગે છે. (જુઓ ‘ગદ્યનવનીત’માં આપેલી એ સંબંધી ટીકા, પૃ. ૫૪૩-૪).

૪. બન્ને કાવ્યો સરખામણી માટે નીચે આપ્યાં છે.

“Oh! blame not the bard,  
if he fly to the bowers  
Where pleasure lies,  
carelessly smiling at Fame,  
He was born for much more,  
and in happier hours  
His soul might have burned  
with a holier flame.  
The string that now  
languishes o’er the lyre,

“દેભો દોષ ન કવિવરને  
જે લતાકુંજ આરામ કરે,  
સુખ શાંતિ જ્યાં વસી રહી છે,  
હસી કીર્તિને ત્યાગ કરે.  
મહાન કૃત્યો કરવા માટે  
જન્મ જન્મમાં તે તો ધરે,  
વીરશિરોમણિ ધનુષરેણા  
યરા ગાવા મન આશ ધરે.  
કાળગતિ નહિ હોત વિલક્ષણ  
વિધિ હોત અનુકૂળ ખરે,

ક્યારનો જે બતાવવામાં આવી ગયો છે.<sup>૫</sup> પણ આ બધાની ચોરીઓ

Might have bent a proud  
bow to the warrior's dart;  
And the lip, which now brea-  
thed but the song of desire,  
Might have poured the full  
tide of a patriot's heart.  
But, alas for his country !  
her pride has gone by,  
And that spirit is broken,  
which never would bend;  
O'er the ruin her children  
in secret must sigh,  
For 'tis treason to love her,  
and death to defend.  
Unprized are her sons, till  
they 've learned to betray;  
Undistinguished they live,  
if they shame not their sires:  
And the torch, that would  
light them through dig-  
nity's way,  
Must be caught from the pile  
where their country expires."

—A Thousand and One

Gems, p. 345.

હૃદયે તેને બળતી હોતે  
દેશભક્તિની જ્વાળા ખરે,  
જન્મભૂમિના પ્રેમપુરમાં  
વચનો તેનાં નિત્ય તરે.  
અફસોસ ! દશા શી આ ભૂમિની  
વૈભવ નષ્ટ થયો જ ખરે,  
માનવંતના માનભંગને  
માટે એવા ભાર ધરે;  
પ્રભ તેનીને કો નવ પૂછે  
જો પ્રપંચપતંગું ન ભરે,  
કામ અહીં દેશભક્તિનું,  
રાજદ્રોહમાં નામ કરે !  
કુળબોળુ ને દેશદ્રોહીઓ  
એસે હાથીહોદા પરે.  
વૈભવ સાથે મદ્દા પણ મદ્દ,  
અભિમાન ન પડે નજરે,  
કાયર કપટી, અનાર્થ દીસે  
આર્થજનો આ ભૂમિ પરે,  
છેવટ શીખ્યા કપટો કરતાં,  
તેથી કુર્મતિ કેવી હરે !  
મહા પદ્ધિએ ચડવા માટે  
ફાંફાં મારી અહિં ફરે,  
અધકારમાં માર્ગ ન જડવાં,  
મરાઠા દ્રોષની હાથ ધરે."

—હરિપ્રેમપંચદશી, પૃ. ૧૨૦-૧.

૫. સુમધર્મ પુ. બીભનાં છઠ્ઠા અંકમાંનો શ. નવલરામ જનનાથ જિવેદીનો  
લેખ : 'કલાપીની કવિતા' (હવે પુસ્તકાકારે 'કેટલાંક વિવેચનો', પૃ. ૧૪૫-૬૬)  
છઠ્ઠા જો લેખકો બાલારાંકર અને કલાપી અપહરણમાં તેો હતાજ,  
પણ હાલના બીજા અપહરણમાંની જેમ એમના પર ઉતરપાડીનો આરોપ

તો ગણતર અને છટીછવાઈ હતી. તેથી આજ અપહર્તાની સંજ્ઞા તો એમાંના કોઈને ન આપતાં એ કામ સૌથી મોટા પ્રમાણમાં તેમ સૌથી વધારે ચતુરાઈથી કરનાર અને તેને આકર્ષક બનાવી તેનો ચીંથો પાડનાર રા. મુનશીને જ માટે રક્ષી રાખવી પડે છે. એમની પહેલી વાર્તા 'વેરની વસલાત' ડૂમાની 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો'નું, અને બીજી એ 'પાટણની પ્રભુતા' તથા 'ગુજરાતનો નાથ' 'શ્રી મસ્કેટિયર્સ' તથા 'ટિવન્ડી ઈયર્સ આફ્ટર'નાં સંયોજનો છે એ તો હવે સર્વને સુવિદિત થઈ ગયું છે. પણ એ સંયોજનો એવી હિકમતથી કરવામાં આવ્યાં છે કે રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઈ જેવા રનેહી મિત્ર રા. મુનશીની વકીલાત કરવા બેસે તો એને મૌલિક કૃતિઓ ઠરાવવી બહુ સુગમ પડે એવું છે. આથી રા. મુનશીના અપહરણનો પ્રકાર જરા વિસ્તારથી સ્ક્રુટ કરવાની જરૂર છે. સાધારણ લેખકોની માફક એમનું અપહરણ તરત પકડાય એવું સીધું સાદું કદી હોતું નથી. એમાં હંમેશાં કસાએલા ચોરની કુશળતા હોય છે. તેઓ ડૂમા કનેથી વસ્તુ લે છે તો મૂળ મુદ્દો યથાપૂર્વ રાખી વીગતોમાં અપૂર્વતાનો દાવો કરવો સહેલો પડે એવો પલટો કરી નાખે છે; પાત્રો લે છે તો ગમે તો ડૂમાની બે જુદી જુદી વાર્તાઓનાં બે જુદાં જુદાં પાત્રો ઉપાડી તેમનો પોતાની કોઈ એક જ વાર્તામાં ભેટા કરાવી દે છે, નહિ તો ડૂમાનાં બે નોખાં નોખાં પાત્રોનાં લક્ષણોનું પોતાના એક જ પાત્રમાં મિશ્રણ કરી દે છે, અને એમ કરી નવીનતાનો આભાસ ખડો કરવાની સદા કાળજી રાખે છે; અને પ્રસંગયોજનામાં પણ ડૂમાનાં જ દૃશ્યો નમૂના તરીકે નજર આગળ રાખવા છતાં એમાં આમતેમ ફેરફાર કરી સ્વતંત્ર રચના હોવાનો ડોળ કરવાનું ચૂકતા નથી. આ સહળી ચાલાકી રા. રામચન્દ્ર શુક્લે

અરેખર મૂકી ચકાય કે કેમ એ સંકારપદ છે. કેમકે બન્નેના કાવ્યસંગ્રહો એમના મરણ બાદ બહાર પડેલા, એટલે ઋણસ્વીકાર કરવાનો એમને તો અવસર જ નહોતો મળ્યો. અને કલાપીએ તો પોતાના મિત્રો પક્ષના પત્રોમાં ઘણાજાં કાવ્યોનું મૂળ જાતે જ બહેર કરી દીધેલું.

સમર્થ રીતે કિધાદી પાડી છે. ૭ પરંતુ કલ્યાણના વાચકોની સ્મૃતિમાંથી એ લેખ ખસી ગયો હશે, તેથી રા. મુનશીના અપહરણપ્રકારનાં થોડાં દૃષ્ટાંતો આંહી આપવાં જોઈએ. વસ્તુની આપત તો સ્પષ્ટ જ છે એટલે એ બહુ ખુલાસો નહિ માગે: 'વેરની વસૂલાત'માં 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો'નું વેરનું તત્ત્વ કાયમ રાખી નાયકનો કારાવાસ અને એની ધનપ્રાપ્તિ આદિ વીંગતો છોડી દીધી છે, 'પાટણની પ્રભુતા'માં 'દબ્લેન્ટી ઈયર્સ આફ્ટર'માંનો રાણીનો નગરત્યાગ અને લોકોનું ખંડ એ લામ સ્વીકારી ખીજા અંશે પડતા મૂક્યા છે, અને 'ગુજરાતના નાથ'માં 'શ્રી મસ્કેટિયર્સ'ના ડ આર્ટગનનની પરાક્રમપરંપરા સિવાયનું ખીજું ધણું જવા દીધું છે. પાત્રોમાં 'વેરની વસૂલાત'નો જગતકિશોર 'મોન્ટેક્રિસ્ટો'નો એડમન્ડ ડેન્ટિસ છે, તો એના ગુરુ અનન્તાનન્દ 'મોન્ટેક્રિસ્ટો'માંના એમે ડેરિયા તથા 'શ્રી મસ્કેટિયર્સ'માંના કમ્પેડિનલ રિશલ્યુ એ બેનું

૭. 'સાહિત્ય,' જાન્યુઆરી ૧૯૨૪, પૃ. ૧૩-૨૬. (હવે પુસ્તકાકારે 'ગુજરાતી સાહિત્ય, એનું મનન અને વિવેચન' પૃ. ૧૦૧-૨૩).

૮. અનન્તાનન્દના પાત્રલેખનકાળે લેખકનું મન રિશલ્યુમાં એટલું બધું રમી રહ્યું છે કે એ પોતાનો મનોભાવ ગુપ્ત રાખી શક્યા નથી. એક કવિતાં વધારે સ્થળે એમણે રિશલ્યુ સાથેનું સાદર સ્પષ્ટ સંબંધોમાં બ્યક્ત કર્યું છે:—

(૧) જસુલા—'મીલીશ્યા. સ્વામીજી તમે યુરોપમાં જન્મ્યા હોત તો!'

( 'વેરની વસૂલાત', પૃ. ૧૨૧ )

(૨) 'થોડીવારે ખારણું કંધડયું અને અનન્તાનન્દજી અંદર આવ્યા, બહાર ને હસતા અને સ્નેહાળ શબ્દે શીખ હેતા હતા તે સ્વામીમાં અલ્પિમાં આવતાં દેખીતો ફેરફાર થયો. મોઢા પર જરા સખ્તાઈ-જરા દહતા વધારે થઈ. હંડ હાથમાં મજબુત થયો. કર્તવ્યપરાયણતા ચમકી રહી. આ સ્વરૂપમાં સ્વામીજી કાર્ડિનલ-મંત્રીઓ નેવા-દેખાતા.'

( 'વેરની વસૂલાત', પૃ. ૨૩ )

(૩) " હમણાં મારે ને મારા સ્વામી વચ્ચે ચક્રચક્ર કરી ' ' હે, ! શા માટે ? ' સ્વામીનું નામ સાંભળી આટલું આવડે કહ્યું. ' એને સીલસ્યુ ( Richelieu ) થવું છે ! '—"

( 'વેરની વસૂલાત', પૃ. ૧૧૦ ).

એકીકરણ છે. અને 'પાટણની પ્રભુતા'નો મુંગલ 'ગ્રી મસ્કેટિયર્સ'ના રિશ્વત્ત અને 'ટવેન્ટી ઈયર્સ' આફ્ટર'ના મેઝેરિનના મિશ્રણમાંથી ધડ્યો છે. આ સિવાય અસંદિગ્ધ સામ્યવાળાં તો ખીન્ન ધણાં પાત્રો ગણાવી શકાય: જમકે, રઘુભાઈ અને વિલેફોર્ટ, મેડમ ડેંગલર્સ અને ગુલાબ, લીખો-અરુણ-અને બેનેડેટ્ટો, કાક અને ડ આર્ટગન, મીનળ અને એન, જ્યસિહ અને લુઈ ચૌદમો વગેરે; પ્રસંગોમાંથી ફક્ત બેનો જ આંહી ઉલ્લેખ કરી શકાય: (૧) 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો'માં કેડેડેસે મોન્ટે ક્રિસ્ટોને ઘેર ચોરી કરવા જાય છે ત્યાં મોન્ટે ક્રિસ્ટો એએ જુસોનીના વેશમાં બત્તી સાથે અણુધાર્યો આવી એને અટકાવે છે અને એને ડરાવી એની પાસે એક ચિઠ્ઠી લખાવી લે છે. પછી કેડેડેસે પાછો ફરે છે એવામાં એનો સાથી બેનેડેટ્ટો એનું ખૂન કરે છે. આ આખો પ્રસંગ રા. મુનશીએ 'વેરની વસૂલાત'માં તફાવી લીધો છે. એમાં શ્યામલાલ સિદ્ધનાથના અંગલામાં અનન્તાનન્દના જન્મભક્ષર વગેરે મહત્ત્વના કાગળોની ચોરી કરવા જાય છે, એવામાં એકદમ છતો ચર્મ સિદ્ધનાથ એને દબડાવે છે અને એક ચિઠ્ઠી એની પાસે લખાવી લે છે. પછીના ભાગમાં પોતાનું અપહરણ કળાઈ ન જાય એટલા માટે રા. મુનશીએ થોડી ખૂબી કરી છે. ડૂમામાં કેડેડેસેનું તરત જ ખૂન થાય છે તેને બદલે 'વેરની વસૂલાત'માં શ્યામલાલ પહેલીવાર તો ક્ષેમકુશળ પાછો જાય છે, પણ થોડા રોજ પછી ફરી એના એ કાગળો લેવા યત્ન કરે છે, એવામાં એની પાછળ પડેલી ગુલાબ આવીને એને હુલાવી દે છે. પણ આટલો ફેરફાર કર્યા છતાં બન્ને પુસ્તકો સાથે રાખી સરખાવનારને રા. મુનશીની તફાવતી તરત જ ખાતરી થશે. (૨) 'પાટણની પ્રભુતા'માં 'હૃદય અને હૃદયનાથ' એ આખું પ્રકરણ 'ગ્રી મસ્કેટિયર્સ'ના 'જ્યોર્જ વિલિયર્સ, ડયૂક

૯. 'મોન્ટે ક્રિસ્ટો' ભા. ૨, પ્રકરણ ૨૮ અને ૨૯ (કોલિન્સની આવૃત્તિ પૃ. ૩૬૦-૮૫) 'વેરની વસૂલાત' પ્રકરણ ૨૧ અને ૨૩ સાથે સરખાવો, (પૃ. ૨૩૦-૩ અને ૨૩૬-૪૨).

ઓફ બર્કિંગહામ' નામના પ્રકરણ<sup>૧૦</sup> ઉપરથી જ યોજવામાં આવ્યું છે. તદ્વાવત ફક્ત એટલો જ છે કે મૂળમાં બર્કિંગહામ એનને પ્રેમ દાખવવા વિનવે છે તો પાટણની પ્રભુતામાં મીનળ મુંઝવણને એ જાતની આજીજી કરે છે. આ એક ફેરફાર સિવાય હુમાના આખા વાક્યખંડોના ભાવ અને કવચિત્તો શબ્દો પણ લેખકે આખાદ ઉતારી લીધા છે તે મુકાબલાથી માલુમ પડશે.<sup>૧૧</sup> આ પ્રમાણે વાર્તાકલેવરના

૧૦ 'પાટણની પ્રભુતા' પ્રકરણ ૪૦, પૃ. ૧૯૪-૨૦૧, અને 'શ્રી અસ્કેટિયર્સ,' પ્રકરણ ૧૨.

૧૧. વાચકની પ્રતીતિ માટે થોડા નમૂના આંદો આપ્યા છે. (આ નમૂનામાં ભાવ સાદૃશ્ય પર લક્ષ રાખવાનું છે, શબ્દસામ્ય પર નહિ.)

(૧) 'Buckingham remained for a moment dazzled...Anne of Austria made two steps forward; Buckingham threw himself at her feet.'

(૨) 'I see you to tell you that everything separates us, the depth of the sea, the enmity of kingdoms, the sanctity of vows. It is sacrilege to struggle against so many things, my Lord. In short I see you to tell you that we must never see each other again.'

(૩) 'Oh! Madame! Madame! I shut my eyes and I can see you such as

(૧) 'તેને જોઈ રાણી ગભરાટમાં પડી—“આમ શું કરે છે?—જે કહેવું હોય તે કહે; પણ એક વખત, મહેરબાની કરી તું કહે તો તને પગે લાગું, મને આટલું કરી આપ.'

(૨) 'મેં તને તે દિવસ કહ્યું કે હું ગુજરાતની રાણી થઈ, તારી જનેતા થઈ; મેં તને કહ્યું કે, શુદ્ધ વાસના ત્યાગી આપણે ગુજરાતના સ્તંભ થઈ રહેવું જોઈએ; મેં તને કહાડી મૂક્યો, તરછોડ્યો.'

(૩) 'મુંઝવણ! એક પણ તો ભૂતકાળ બૂલી જ. તું ગુસ્સે થયો છે તો જે તમાર્યા માર; અત્યારે હું

સ્થૂલ ઘટક અંશો રૂપ વસ્તુ, પાત્ર, અને પ્રસન્નની સામગ્રી તો રા.  
મુનશીએ હુમામાંથી મેળવી છે જ, પણ એના જીવાતુજીત તત્ત્વરૂપ જે

you then were.— Ah! that time, Madame, I was able for one instant to be alone with you; that time you were about to tell me all, the isolation of your life, the griefs of your heart. You leant upon my arm, upon this, Madame! I felt, as leaning my head towards you, your beautiful hair touched my cheek, and every time that it did touch me, I trembled from head to foot. Oh! queen! queen! you do not know what felicity from heaven, what joys from Paradise are comprised in a moment like that! I would give all my wealth, all my fortunes, all my glory, all the days I have to live for such an instant, for a night like that! for that night, Madame, that night, you loved me, I will swear it.'

ચન્દ્રપૂરના રાજાની છોકરી નથી,  
પાટણના મહારાજાની પત્ની નથી,  
નવા મહારાજાની મા નથી, હું મીનજી  
હું. પંદર વર્ષ પર તને જોઈ ગાંડી  
થઈ રહેનાર બાળા હું. હું મરીરા,  
પણ મરતાં પહેલાં મને તારા જ  
બોલ તો સાથે લઈ જવા દે.  
મુંજલ! તું તે દિવસ જુલો મર્યા?  
તારાં વચ્ચે લોભાઈ હું ગુજરાત પર  
ગાંડી બની; તને યાદ છે? તું પાટણની  
રી લીલા વર્ણવતો હતો? મને  
અત્યારે એકેએક રાખ્દ યાદ આવે છે.  
મુંજલ! તને પગે લાગું, એક એક  
પળ બધું વિસરી જ. એક વખત  
હતો, તેવો એક પળવાર થા.'



એનું વાતાવરણ, અંગેઅંગની અંદર ધબકી રહી એને વ્યક્તિત્વ અર્પતું જે એનું પ્રાણુતત્ત્વ, તેને માટે પથ રા. મુનશી હુમાના જ ઝણ્ણી છે. રા. મુનશીની વાર્તા એટલે વિક્રમશાળી વીરો, એક બીજાને હંકાવવા આકાશ પાતાળ એક કરતાં અગ્રિયુરુષો, અને એક બીજાથી

(4) 'Duke,' said the queen, blushing, 'never name that evening.—Oh! my God! my God!' cried Anne of Austria, 'this is more than I can bear! In the name of Heaven, Duke, leave me, go! I do not know whether I love you or do not love you, but what I know is that I will not be a perjured woman.'

(5) 'Anne of Austria stretched forth her hand, closing her eyes, and leaning with the other upon Estefania, for she felt her strength ready to fail her. Buckingham applied his lips passionately to that beautiful hand—Faithful to the promise he had made, with a desperate effort, he rushed out of the apartment.'

(૪) 'મીનળદેવી! આ આકંઠ શા અર્થનું? ગઈ ગૂઝરી સંભારે રો ફાયદો? હમણાં તો તમે કહ્યુંદેવ મહારાજનાં વિધવા રાણી છે,'... ...'મીનળદેવી! મહેરબાની કરી એ દિવસોની યાદ જતી કરો, મારો જીવ રહેંસાધ જાય છે.'..... 'મીનળદેવી! મીનળદેવી!' જોખરે ઘાટે મુંઝલ બેઠ્યો, 'અસ કરો. દરેક મનુષ્યના ધૈર્યનો પથ અંત હોય છે. મારાથી વધારે ખમાતું નથી.'

(૫) 'મીનળ મૂંગે મ્હોડે, બાવરી બનીને ઊભી રહી; જાણે ગાડો થઈ ગયો હોય, એમ મુંઝલ આમળ ધસ્યો, મીનળને પોતાના હાથમાં લીધી, કચડી નાખી; બીજી પળે બળથી તેને દૂર ધકેલી, ભોંયપર પટકી, અને તે નાહો. '

સવાયા થવા જન કાઢી નાખતાં પાત્રોની કથા. યુદ્ધભૂમિ પર જેમ સામસામી તરવારો અથડાયા જ કરે અને એમાંથી અવિરત તણુ-ખાઓ ખર્ચા જ કરે, તેમ એમની વાર્તાઓમાં બુદ્ધિઓનું સામસામું ધર્ષણ ચાલ્યાં જ કરે છે અને એમાંથી નિરન્તર અગ્નિ ઝર્ચા જ કરે છે. એમની વાર્તાઓ એકે સપાટે આંજી નાખે છે તે આ જ લક્ષણ વડે. પણ એમનું આ લક્ષણ આત્મઘટિત નહિ, એમના ગુરુમહારાજ ડૂમાજીનો જ એ વારસો. આ રીતે પ્રકરણના મથાળાના શૈલીપ્રકારથી તે વાર્તામાં પરોવાઈ રહેલ જીવનતત્ત્વ સુધીના દરેક અંગમાં રા. મુનશીના અપહરણની હકીકત એટલી સ્પષ્ટ છે અને પુરાવો એટલો સખળ છે કે એમાં શંકાને સ્થાન નથી અને બચાવનું સાધન નથી. એટલું ખરું છે કે જેમ જેમ હાથ જામતો ગયો તેમ તેમ રા. મુનશી અપહરણનું પ્રમાણ કમી કરતા ગયા છે, અને તે ઉપરથી એમ આશા પણ રાખી શકાય કે જતે દહાડે કેવળ આત્મસર્જનથી વિલસતી અને પરસ્પરકારથી અક્લંકિત અપૂર્વ કૃતિઓ પણ કદાચ તેઓ આપણને આપશે. આ સાથે બીજી વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે ડૂમાની મૂડીના ટકા બાદ કર્યા પછી પણ મંજરી અને કાશ્મીરા જેવાં તેજસ્વી સ્ત્રીપાત્રોના સર્જનાર અને ગુજરાતના ગૌરવની ભાવના મૂર્ત કરનાર રા. મુનશીમાં ખરેખર સત્ત્વશાળી લેખક કહી શકાય એટલી સંપત્તિ અવશ્ય બાકી રહે છે. પણ એ બધું છતાં એમની પ્રથમ ત્રણ વાર્તાઓમાં અપહરણનો સમૂહ એટલો જખરો છે અને એનો જાહેર સ્વીકાર ન કરી જકડી મૌન સેવી આપણા જીવાન લેખકવર્ગમાં જે અનિષ્ટ આંદોલનો એમણે ફેલાવ્યાં છે તે ખદલ તો એમને ચોરશિરોમણિ કહ્યા વિના ચાલે એમ નથી.

વિદ્યમાન લેખકોમાંથી બીજા મહાન અપહર્તા રા. ખખરદાર છે. ગમે તો રા. મુનશીનો એપ લાગવાને લીધે અથવા તો ‘સંદેશિકા’ના પ્રકાશન પૂર્વે જે લાંબો વિશ્રાન્તિગાળો એમણે લીધો તેમાં બાણું કાવ્યસાહિત્ય વાંચી નાખવાને લીધે, હમણાં હમણાં તેઓ અપહરણ-ક્ષેત્રમાં ઝપાટાબંધ પ્રગતિ કરી રહ્યા લાગે છે. પણ એમનામાં મુનશી-

યુગની પહેલાંની દાનસ્તાર્થ હજી ટકી રહી છે, એટલે એકવાર પકડાયા પછી પોતાના સાહિત્યઋણનો જાહેર એકરાર કરવાનું સૌજન્ય તેઓ દાખવી શક્યા છે. ‘સંદેશિકા’માંનાં અપહરણોથી એક સાહિત્યરસિક યુવકને કેટલી ભર્મવ્યથા થએલી એ વાત તો આ પત્રમાં<sup>૧૨</sup> આવેલી ધણા વાંચકોની સ્મૃતિમાં તાજી જ હશે એટલે તેમાંનાં અપહરણ-દૃષ્ટાંતોમાંનું પુનર્મુદ્રણ આવશ્યક નથી. આથી એમનાં અપહરણો કેટલાં અક્ષરશઃ અને તેથી અધમ તથા એમની કીર્તિને લાંઘનાવહ છે તે દર્શાવવા પૂર દમામભેગ જગતમાં પાડવેલી એમની ‘કલિકા’માંથી જ એક બે ઉદાહરણો લઈએ. એની પહેલી જ કડી જુઓ અને તે જ્યોર્જ મેરેડિથના ‘લવ ધન ધ વેલી’ કાવ્યની પણ પહેલી જ કડી સાથે સરખાવો:—

‘Under yonder beech-tree  
single on the green-sward,  
Couched with her arms be-  
hind her golden head,  
Knees and tresses folded to  
slip and ripple idly,  
Lies my young love sleep-  
ing in the shade.  
Had I the heart to slide  
an arm beneath her,  
Press her parting lips as  
her waist I gather slow,  
Waking in amazement she  
could not but embrace me;  
Then would she hold me  
and never let me go?’

‘લીલા પેલા આંબલાની  
સૂર્યગ્રંથી છાયા નીચે  
ચાંદની શી મંજરી છે  
પડી એમ તેમ;  
ડાંખળી રાં હાથ વાળી  
ફૂલ જેવું શીરા મૂકી  
સૂતેલી છે પ્રિયા મારી  
મંજરીની નેમ;  
જોષ એને આંબલાથી  
કોકિલ ત્યાં ઉડી આવ્યો,  
ધસી મેં ત્યાં ઝૂકી  
રિરે કીધી હસ્તછાંચ  
આશ્ચર્યે તે જોડી  
મને કોટે પડી વળગી ત્યાં;  
એમ મને રાખરો શું  
મહી તે સદાય?’

(કડી ૬૯, પૃ. ૪૧)

૧૨. ‘કૌમુદી’, આપાદ ૧૯૮૧, પૃ. ૧૮૦-૪. (હવે પુસ્તકાકારે ‘જૂથ અને કેતકી’, પૃ. ૧૬૧-૫)

એ જ કાવ્યમાંથી બીજું ઉદાહરણ:—

'When her mother tends her  
before the laughing mirror  
Tying up her laces,  
looping up her hair,  
Often she thinks, were  
this wild thing wedded,  
More love should I have,  
and much less care.  
When her mother tends her  
before the lighted mirror,  
Loosening her laces, comb-  
ing down her curls,  
Often she thinks, were this  
wild thing wedded.  
I should miss but one for  
many boys and girls.'

'પ્રિયાની બા બેસે જ્યારે  
માથું એનું ઓળવાને,  
ગુંથવાને વેણી એની,  
ખોસવા ત્યાં ફૂલ,  
વિચારે તે, ગાંખડે આ  
વળગશે જેને, તેને  
પડશે કે દેવું વધુ  
પ્રેમતાજું મૂલ;  
પ્રિયાની બા બેસે જ્યારે  
વેણી પાછી છાડવાને  
ઠાઠવાને ફૂલ સૂકાં  
બાધવાને કેશ.  
વિચારે તે, વેલડી આ  
વાંટી લેશે જેને, તેને  
બૂલી જવા પડશે રે  
કાળ અને દેશ !'

( St. 3 )

મૂળનું કેવું નિર્જીવ અને પંકિતશ્ચ: ભાષાન્તર ? છતાં આવાં ચોખ્ખાં ભાષાન્તરોનું પણ 'કવિવારસા'ના હક્કને નામે સમર્થન કરવું એ કેટલું લજ્જસ્પદ ? જોષ્ઠતા હોય તો એ જ અંગ્રેજી કવિતામાંથી બીજા વધારે સમાન શ્લોકો નીકળી શકે એમ છે, પણ એ કામ 'કલિકા'ના કોષ વિદ્વાન અવલોકનકારને માટે બાકી રાખીશું.

અપહરણના વિષયમાં કાલિદાસ અને શેક્સપિયર જેવા મહા-કવિઓનાં નામો બહુ આમક નીવડ્યાં છે. એમણે પુરાણાગીઓની કેટલીક સામગ્રીનો પોતાની કૃતિઓમાં ઉપયોગ કરેલો, તેથી એમનો દાખલો આજના અપહર્તાઓને રક્ષક ઢાલરૂપ થઈ પડ્યો છે. આ કારણે આ બાજતમાં એ અમર સાહિત્યસ્વામીઓની રિચિતિ સ્પષ્ટ કરી નાખવાની જરૂર છે. આ સમ્યન્ધમાં પહેલાં તો એ લક્ષ્યમાં રખવાનું

છે કે કલિદાસ કે શેક્સપિયર જેવા પ્રભાવશાળી કવિએ ખીજાએ પાસેથી વસ્તુ વગેરે ગ્રહણ કરેલું ખરું, પણ જે કંઈ ગ્રહણ કરેલું તે એમણે પોતાના અલૌકિક પ્રતિભાએ અનેકમણું સુંદર બનાવી દીધેલું — એટલું બધું સુંદર કે એની આગળ મૂળ વસ્તુ તદ્દન બેડોળ સત્વહીન અને ઝાંખું રૂપ જ લાગે. ઉદાહરણ તરીકે કાલિદાસના શાકુન્તલ નાટક પછી તમે મહાભારતમાંનું એનું મૂળ શાકુન્તલોપાખ્યાન વાંચો તો મહાભારતમાંનું ઉપાખ્યાન તમને સાવ નમાલું જ જણાશે. એ જ રીતે શેક્સપિયરના ‘જ્યુલિયસ સીઝર’ના પરિચય પછી નોર્થના ‘પ્લૂટાર્ક’ કને તમે જશો તો એ ગ્રાણ્ય વિનાના જડ હાડપિંજર જેવો જ તમને દેખાવાનો. આ રીતે પારકામાંથી સ્વીકારેલા ઉપાદાનને ખૂબ ખીલવવું અને એમાં સૌન્દર્યની પરાકાષ્ઠા આણવી એ પ્રતિભાશાળી કવિઓનું લક્ષણ છે. પણ એવું લક્ષણ એમના જેવી પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓમાં જ હોય છે. સાધારણ શક્તિઓનું એ ગળું નથી. તેથી જ એડમન્ડ ગોસ કહે છે : ‘Bulwar was more prudent when he wrote the sole condition of borrowing is to improve that you take.’ ‘Undoubtedly much caution as well as tact is required to justify these pretty loans, and for ordinary mortals the adventure is best left untried.’<sup>૧૩</sup> ૨૧. મુનશીએ ડૂમાને ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં ઘણે ઠેકાણે ખરેખર દક્ષતા દેખાડી છે, છતાં તેઓ પણ આંહી કહેલી કસોટીમાંથી તો પાર ભિતરી શક્યા નથી. એમની વાર્તાઓની મોહની સાથે જ અજળ છે, છતાં તે પણ ડૂમાની આગળ મોળી લાગ્યા વિના રહેતી નથી. અને ડૂમાની રચનામાં એમણે જે જે ફેરફારો કર્યા છે તે બધા કંઈ સુધારા નથી. ઉદાહરણ તરીકે ‘મોન્ટે ક્રિસ્ટો’નું વસ્તુ સુધટિત અને પરિપૂર્ણ છે, પણ ‘વેરની વસૂલાત’માં

૧૩. Sunday Times, 24 January 1926 : ‘The Sin of Borrowing.’

જેટલું પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું છે તેટલું સઘળું કલાને તો ક્ષતિકર જ નીવડ્યું છે. વળી, બીજું એ પણ બૂલવાનું નથી કે શેક્સપિયર જેવા સાહિત્યકારો બીજાઓની પાસેથી સામગ્રી લે છે તોપણ એમાં કોઈ પણ એક વેપારીની આડત બાંધતા નથી, પણ આખા વિશ્વનગરના સ્વામીબાદશાહો માફક ફરતાં ફરતાં હવાપાણીની પેઠે જે કંઈ વસ્તુ અનાયાસે મળી આવે છે તે તાબેદાર ગુલામની નહિ પણ હક્કદાર સ્વામીની વૃત્તિથી ઉપાડી લે છે અને એ કથીરનું પછી કાંચન બનાવી દે છે. પણ સાધારણ લેખકો તો અમુક એક કે બે ચાર પણ મુકરર સાહિત્યકારોના આડતિયા બની જાય છે, અને એમનો જ માલ વાચકસમાજમાં અપાવવામાં પોતાની શક્તિ, કળા વગેરેનો વ્યય કરે છે, અને ન્યાં મુખ્ય વેપારીની મદદ મળતી અટકી કે એમને દેવાળું કાઢવાનો જ વખત આવે છે. રા. મુનશી અને રા. ખખરદાર બન્ને આ વર્ગમાં જ આવે છે. બન્નેમાંથી આપેલાં અવતરણો ઉપરથી બન્ને પોતાપોતાની શરાફી પેઢીથી કેટલા બધા બંધાર્થ ગયા છે તે જોઈ શકાશે. રા. મુનશી તો દુમાનાં દૃશ્યોથી એટલા બધા મુગ્ધ થઈ ગયા છે કે જાણે એ બધાને ગુજરાતી ભાષાના સ્વાંગમાં રજૂ કરવા માટે જ એમણે વાર્તાલેખન આદ્યું હોય એમ લાગે છે. એમના ઉપર ઇતિહાસ કે ઇતિહાસ મનાએલી દન્તકથાની વિકૃતિનો સાચો આરોપ મૂકવામાં આવ્યો છે તેનું કારણ પણ આ જ છે. દુમાની સાથેનો એમનો સમ્બન્ધ એટલો દાસવૃત્તિમૂલક છે કે એનાં અને તેટલાં બધાં પાત્રો અને પ્રસંગો ગુજરાતીમાં આપ્યા વિના એમને નિવૃત્તિ થતી નથી. આથી એન ઓફ ઓસ્ટ્રિયા, કાઉનલ રિશિયુ અને કાઉન એઝેરિનને ગુજરાતી ઇતિહાસના ચોક્કામાં બંધ ખેસતાં કરવાં હોય તો એક જ આરો—અને તે એ કે મીનજી અને મુંગલ જેવી પવિત્ર ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓએ લેખકના દુમાપ્રચારના ધર્મકાર્ય આગળ નમવું અને એમના આદેશને માન આપી વ્યભિચારી કે ઇશકી બની જવું. રા. મુનશીનો આ અપહરણપ્રકાર તો ખરેખર અધમ છે અને ઇમર્સન

જે બીજી બધી રીતે આ વિષયમાં બહુ ઉદારદષ્ટિ છે તે પણ આવા અપહરણને તો નિન્દે જ છે.<sup>૧૪</sup> અને આ કાલિદાસ અને શેકસપિયર જેવાઓએ ઋણુરવીકાર કેમ નહિ કર્યો હોય તે જોઈએ તો વિચાર કરતાં જણાશે કે એમનાં નાટકોમાં નિબન્ધ કે વાર્તાના જેવી પ્રસ્તાવના આપવાનો એમને અવસર મળતો નહિ, અને તેથી પુરોગામીઓના તેઓ કેટલા દેવાદાર છે એ પ્રકટ કરવાનું એમની પાસે સાધન નહોતું. આ પ્રમાણે બધી તરફથી જોતાં પારકાની વસ્તુનું અપહરણ કરવામાં અથવા એ અપહરણ ગુપ્ત રાખવામાં મોટાં નામોની જે ઓથ લેવામાં આવે છે તે તદ્દન ખોટી છે.

‘અપહરણનો આ વિરોધ ભૂલભરેલો છે. અપહરણથી સાહિત્યને ઓક્કસ લાલ જ થાય છે. એ વિના આપણા ઊગતા સાહિત્યનું દારિદ્ર્ય શીટવાનું નથી. તેથી અત્યારે તો એ દિશામાં ઉત્તેજન જ મળવું જોઈએ’—એવી દલીલ પણ સાંભળી છે, પણ એ દલીલમાંના સાહિત્ય-સમૃદ્ધિના શુભાશયને માન આપી, એ જ શુભાશયની સિદ્ધિ અર્થે અપહરણની હાનિ બતાવી એનો વિરોધ કરવો ધર્મરૂપ લાગ્યો છે. આપણું સાહિત્ય દરિદ્ર છે, એને હજી ધણી સંપત્તિ વસાવવાની છે, તેથી જ અપહરણ જેવી કુટેવને નિર્મૂળ કરવાની અનિવાર્ય જરૂર છે. ગુજરાતી સાહિત્ય જોઈએ તેટલું માતખર હોત, તો આ કુટેવ સામે આંખમીંચામણાં કર્યા પાલવત. પણ અત્યારે તો એ કુટેવથી સમગ્ર સાહિત્યનો સાચો વિકાસ જ રૂંધાઈ ગયો એમ છે. કારણ કે એ કુટેવના પરિણામે ત્રણ ગંભીર અનર્થો પેદા થાય છે: (૧) પરતંત્રતા, (૨) આલસ્ય, અને (૩) કૃત્રિમતા. સાહિત્યમાં અપહરણ ન્યારે પ્રતિષ્ઠા

૧૪. ‘In literature quotation is good only when the writer whom I follow goes my way, und being better mounted than I, gives me a cast, as we say; but if I like the gay equipage so well as to go out of my road, I had better have gone afoot.’—Works of Emerson. ‘Quotation and Originality.’ (p. 656)

પામે છે ત્યારે જીવન તરફની સ્વતંત્ર દૃષ્ટિ-જે એક જ સાચા ચિરંજીવ સર્જનની જનની છે તે દૃષ્ટિ-નો નાશ થાય છે અને તેથી એના વિના પેદા થએલું સમગ્ર સાહિત્ય ટાપટીપિયું અને ક્ષણજીવી જ નીવડે છે. બધી અપહર્તાઓને પારકાની મિલકત પર જીવવાનું મળે છે એટલે આપકમાધને મારે ઉલ્લાસ કરવાની એમને ફરજ પડતી નથી, અને તેથી નિર્સર્ગ તરફથી પ્રાપ્ત થએલી કલ્પના, બુદ્ધિ આદિ શક્તિઓ અનુપયોગને લીધે કટાર્થ જાય છે, અને એવા કટાર્થેલી શક્તિમાંથી સંભવેલું સાહિત્ય નિઃસત્ત્વ જ હોય એમાં નવાઈ નથી. ઉપરાંત પારકાનાં વસ્તુઓ, પાત્રો, પ્રસંગો કે વિચારો પોતાની વાણીમાં ઉતારતી વખતે આત્મસર્જન જેટલી સંવેદનની સજીવતા, તીવ્રતા કે હૃદયવેષકતા આવવી શક્ય નથી, અને તેથી એવી મનોદશામાં નિર્માણ થતી કૃતિ કોઈ અને કૃત્રિમ જ બનવાની. અને આ કુટેવનો સાથી મોટો ગેરલાભ તો એ છે કે એવી રીતે સર્જાએલું સાહિત્ય એમાંની મુક્તિ પરકીયતાને લીધે લોકજીવનને કદી પણ સ્પર્શી શકવાનું નહિ, એટલે એવાં પુસ્તકોથી સાહિત્યમાં ઉમેરો થવાનો તે પણ નિર્જીવ સડેલાં મુઠ્ઠાઓનો, સજીવ ઉલ્લાસવન્તી કૃતિઓનો નહિ. અપહરણને પરિણામે આવતી કૃત્રિમતાનો નમૂનો જોવો હોય તો ‘કલિકા’ મોજૂદ છે. એમાં કવચિત્ત કવચિત્ત કલ્પનાની રમણીયતા હોવા છતાં, અને એનાં મુક્તકો છૂટક છૂટક મોહક લાગવા છતાં, સુશ્લિષ્ટ સંઘાત (organic whole) તરીકે પુસ્તક વાચક પર કોઈ પણ ચિરસ્થાયી સંસ્કાર પાડી શકતું નથી એનું કારણ એ જ છે કે એમાંનાં સઘળાં મુક્તકો કોઈ એક જ બ્યક્તિનું સર્જન નથી પણ એક કરતાં વધારે કવિઓનાં સંવેદનોનું એ આધું આલેખન છે અને એમાંના કેટલાક ભાવોનો પ્રકાર સ્વદેશી નહિ પણ પરદેશી છે. આવું પુસ્તક અંગ્રેજી નહિ ભણેલાઓને કદી નહિ આકર્ષી શકવાનું અને અંગ્રેજી ભણેલાઓનું આકર્ષણ એનું ઉદ્ગમસ્થાન નહિ જણાય ત્યાં સુધી જ રહેવાનું, એટલે છેવટે એની દશા ત્રિશંકુ જેવી જ થવાની.



અનંતમાં ઋણગોપનના અણગમને વિરોધ કરી આ મનન પડે  
 કરીએ. કેટલાક લેખકો કહે છે કે દેવાની કળાતત્ત્વો અમારા વરસે  
 વાંચનારનો મોઢ પહી જાય છે અને તેથી બહારની અસર જૂજ  
 હોય અને આપકરામત વધારે હોય તોપણ એનો પરતો સત્કાર કેઈ  
 કરતું નથી. પણ આપણા જ સાહિત્યમાં જીવંતકાળમાં જે બન્યું છે  
 અને અત્યારે જે બની રહ્યું છે તેનો ખ્યાલ ન રહ્યાથી આ ભવ  
 પેદા થયો છે. બાકી પાછલા જમાનામાં નારાયણ હેમચન્દ્રે જીવનભર  
 ભાષાન્તરદ્વારા જ સાહિત્યસેવા કરેલી અને એમાં એણે કંઈ પણ  
 ઢાંકપિછેડો નહિ રાખેલો, છતાં એથી એમના સમકાલીનોમાં એમને  
 વાંચનાર એાછા મળેલા અથવા તો યોગ્યતા કરતાં એમની ઓછી  
 ખ્યાતિ થએલી એવું કંઈ એ બનેલું નહિ. અને અત્યારે પણ આમર્થ્યના  
 એક માનીતા લેખક રા. નારાયણ વસનજી ઠક્કર પોતાની વાર્તાઓની  
 પરકીયતા સ્વીકારી લે છે એથી જે વર્ગમાં એમનાં પુસ્તકો વંચાય  
 છે તેમાં એનો ચાલ જરા પણ કમી થયો નથી અથવા ત્યાં એમને  
 મળતા માનમાં કંઈ પણ ઘટાડો થયો નથી. અને શિષ્ટ લેખકોના  
 પ્રત્યે આપણા સાહિત્યરસિક લોકોએ આ બાબતમાં જે વલણ બતાવ્યું  
 છે તે તો એમ જ પુરવાર કરે છે કે ઋણસ્વીકારથી લેખક બધી  
 આકરી તપાસમાંથી છટકી ગયો છે અને એની પાત્રતા કરતાં પણ  
 વિશેષ પ્રચાર તેમ કીર્તિ મેળવી શક્યો છે, તો એથી ઊલટું ઋણગોપન  
 કરનાર તરફ એમણે સદા એ કરડી નજરથી જોયું છે અને એના  
 વાજબી હક્ક કરતાં પણ એને ઓછો યશ સાંપડ્યો છે. એક બાજુથી  
 અણિલાલ અને બીજી બાજુથી રા. મુનશીએ આ કથનનાં ઉદાહરણ  
 છે. અણિલાલે 'ગુલાબસિંહ' 'એનોની'નું રૂપાન્તર છે એમ  
 કબૂલી દીધું અને વધારામાં એ જમાનાની લાક્ષણિક નમ્રતાથી  
 એમાંના સઘળા ગુણો મૂળને આરોપ્યા અને એના સઘળા દોષો પોતે  
 ઓઢયા, તેથી લિટનનું કેટલું એમણે લીધું તે જોવાનો આ જ ત્રીજો  
 વર્ષ થયાં છતાં એક પણ વિદ્વાને યત્ન કર્યો નથી, અને વસ્તુતઃ

‘જેનોની’ના પ્રકરણુશઃ અનુવાદ કરતાં વિશેષ એમાં બહુ થોડું છે, છતાં ગુજરાતી વાર્તાસમૂહમાં એને ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ અને ‘કરણધેલા’ પછીનું જ પદ બધાઓએ એક મતે આપ્યું છે.<sup>૧૫</sup> એથી વિરુદ્ધ રા. મુનશી પોતાનું ઋણ ગુપ્ત રાખવા ગયા તો હજી દસ જ વર્ષ ભાગ્યે થયાં હશે એટલામાં તો એક કરતાં વધારે વાર એમની ઝડતી લેવામાં આવી છે અને ડૂમાથી સ્વતંત્ર એવું જે એમનું સર્જન છે તે પણ ધોવાઈ જવાની અણી પર છે. અને આમ થાય એ સ્વાભાવિક જ છે. ચોરી કર્યા છતાં ન કબૂલનારને પકડવામાં એક જાતનું પરાક્રમ અને સમાજની ચોક્કસ સેવા કર્યાનો આનન્દ રહેલો છે. એટલે હવે શિક્ષણ અને સાહિત્યરસ વધતાં જાય છે એ સમયમાં સાહિત્યના ચોક્કીદારો છાનું અપહરણ કરનારને સાચી પહેલો ઉધાડો પાડવાના અને એક વાર ઉધાડો પડ્યા પછી એ અપહર્તા પોતાની ગાંઠનું પણ ગુમાવવાનો. વળી એ લેખકને એથી એક બીજું પણ નુકસાન થવાનું અને તે એ કે સાહિત્યમાં એ જીંદગીબરનો શકદાર ઠરવાનો અને એની મૌલિક કૃતિઓ તરફ પણ પછી સંશયની નજરે જોવાવાનું. રા. ખખરદારની આજે એ જ દશા છે. એટલે નીતિવિચાર બાજુ પર રાખી કેવળ સ્વાર્થપક્ષે જોતાં પણ આ દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી ખાતરી થશે કે એકંદરે ઋણસ્વીકાર કરતાં ઋણગોપન કરનાર જ વધારે ગુમાવે છે અને ‘A trifling acknowledgement would have made that lawful prize, which may now be considered as plunder’ એ ગોલ્ડસ્મિથના ધણાં વર્ષ પરના શબ્દો આજે પણ સાચા છે.

૧૯૮૨

૧૫. આ લખાયા પછી હવે એક વિદ્વાનને હાથે એ ચત્ત થયો છે: જીઓ રા. નવલરામ ત્રિવેદીકૃત ‘કેટલાંક વિવેચનો’માંનો પડેતો ત્રીજા ‘ગુલામસિંહ,’

## ‘એના કેરેનિના’ની ‘તરલા’

મથાળું વાંચી ઘણા ચમકશે અને કેટલાકને તો એમાં જ્યાં ત્યાં અપહરણનું આરોપણ કરવાની વૃત્તિનો અતિરેક થયો લાગશે. પણ વસ્તુતઃ આમાં ચમકવા જેવું કંઈ નથી. સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવની સાહિત્યપ્રવૃત્તિથી પરિચિત દરેક સૂઝ વાચક સારી રીતે જાણે છે કે એમનામાં નિર્માણશક્તિ કરતાં પ્રતિનિર્માણશક્તિ—મૂળ નમૂનાનો આધાર લઈ તેને અનુરૂપ છતાં તેનાથી કંઈક જિજ્ઞાસા એવી રચના કરવાની શક્તિ—વિશેષ હતી, એટલે વાર્તાલેખનમાં એ સ્વતંત્ર વસ્તુ-વિધાન કરતાં રૂપાંતર તરફ વધુ ઢળતા. આથી એમની જાણીતી કૃતિઓમાં ‘આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર,’ ‘સિતારનો શોખ,’ ‘મોહિની’ આદિ કેટલીક રૂપાંતરમાત્ર જ છે. અને એક બાજુથી સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવની આ રૂપાંતરપ્રવણતા જો સુવિદિત છે તો બીજી બાજુથી રશિયન સાહિત્યકાર ટોલ્સ્ટોય પ્રત્યેનો એમનો પક્ષપાત<sup>૧</sup> પણ એટલો જ

૧. આ પક્ષપાત એમણે કરેલાં રૂપાંતરોની પ્રસ્તાવનાઓમાં પણ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે:

‘વીસમી સદીના મહાત્મા લીયો ટોલ્સ્ટોયનું નામ, એ સાધુ પુરુષનું સ્મરણ જીવન—અને અંતઃકવચના ચિરસ્મરણીય શબ્દો જ એમના પ્રત્યે તાનંદાસ્થિતિ (admiration) માનભાવ-ભક્તિ-પ્રેમ ઉત્પન્ન કરવા બસ છે. પૂર્વ તેમ જ પશ્ચિમમાં એક અવતારી પુરુષ તરીકે આ સાચન્સયુગમાં કોઈએ પ્રબળ અસર કરી હોય તો તે મહાત્મા ટોલ્સ્ટોય જ છે. એ મહર્ષિના જીવનનો અભ્યાસ—એમના લેખોનું મનન અને એમના સિદ્ધાંતો ઉપર નિર્ભરતા કરવાની જરૂર છે.’

સુવિદિત છે, ગુજરાતને ટોસ્ટોયના ગ્રન્થોનો સૌથી પહેલો પરિચય કરાવનાર લેખક સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ જ છે, અને ‘સિતારનો શોખ’ ‘ટોસ્ટોયની ટૂંકી વાર્તાઓ,’ ‘અમેલી’ વગેરે પુસ્તકોદ્વારા એમણે એ દિશામાં કરેલી સેવા જાણીતી છે. એટલે આપણને ખબર ન હોય અને કાંઈ આવીને કહે કે ભોગીન્દ્રરાવની અમુક કૃતિ તો કેવળ રૂપાંતર છે, અને તે પણ ટોસ્ટોયના સર્જનનું રૂપાંતર છે, તો ઉપરની વાત લક્ષમાં લેતાં એમાં ચમકવાનું કારણ વસ્તુતઃ કાર્ષ્ણ્ય નહિ. અને અપહરણના આરોપણનો તો આંહી પ્રસંગ જ નથી. પ્રસ્તુત પુસ્તક લેખકની હયાતીમાં પ્રકટ થયું નથી, તેથી ઋણસ્વીકારની એમને તો તક જ મળી નથી. નહિ તો પોતાનાં અન્ય પુસ્તકોમાં મૂળ વસ્તુનો નિખાલસ ભાવ નિર્દેશ કરનાર ભોગીન્દ્રરાવ આંહી પણ એમ કયાં વગર ન જ રહેત. એટલે આ હકીકત અપ્રકટ રહી છે તેની જવાબદારી તો પ્રકાશકને ને તેથી પણ વધુ તો ઉપોદ્ધાત-લેખકને શિરે છે.

‘એના કુરેનિના’ એ ટોસ્ટોયની મસહૂર વાર્તા છે, અને એવી મહાનવલને ગુજરાતીમાં અવતરેલી જાણી પ્રથમ ક્ષણે આપણને આનંદ જ થાય. પણ એક વાર ક્ષાત્રમાં લખે આ ગુજરાતી અવતારને

‘કાઉન્ટ ટોસ્ટોયની ટૂંકી વાર્તાઓ વાંચવા પછી, તેનો અનુવાદ કર્યો પછી, તે જ મહાત્માના બીજા લેખો વાંચવા રાત્રી કર્યા, તેમના જીવનનો અભ્યાસ કરવા આરંભ કર્યો અને એ સાધુચરિતના વિચારો, સિદ્ધાન્તો ગુજરાતની પ્રભામાં કાંઈક ફેલાય એ ઉદ્દેશથી એક પછી એક પુસ્તકો લેવા વિચાર કર્યો’— ‘સિતારનો શોખ,’ પ્રસ્તાવના.

“ટોસ્ટોયનું સહજ સૂચન ‘સિતારનો શોખ’માં કરી ગયો છે. ટોસ્ટોયનું જીવનચરિત્ર લખાય છે અને એ મહાત્માના જીવનનો અભ્યાસ થશે, બીસમી સદીના જાતના અગ્રમુખ મહાત્માના જીવનસિદ્ધાન્તો સમજાશે, ત્યારે જ અનહદ આનંદ અને લાભ થશે એમ મહાં માનવું છે. કાઉન્ટ ટોસ્ટોયના બીજાં પુસ્તકો તૈયાર થાય છે અને અનુકૂળતાએ પ્રસિદ્ધ કરવા ઉત્કટ ઇચ્છા છે.”— ‘કાઉન્ટ ટોસ્ટોયની ટૂંકી વાર્તાઓ,’ પ્રસ્તાવના, ૪.

ટોલ્સ્ટોયની મૂળ કૃતિ સાથે સરખાવી જોઈએ છીએ ત્યારે એ આનંદ લાંબો વખત ટકતો નથી. કારણ એ છે કે સોગીન્દ્રરાવની આ ‘તરલા’ એ ‘એના કુરેનિના’નું આપણે આશ્ચર્ય રાખીએ એવું સીકું કે મૂળની વિશિષ્ટતાએને યથાવત્ જળવી રાખે એવું વફાદાર રૂપાંતર નથી, પણ સામગ્રી પદે પદે મૂળની જ વાપરેલી, છતાં એનો ઉપયોગ મૂળથી છેક જ જુદા એવા ઉદ્દેશની સિદ્ધિ અર્થે કરેલો એવી, નહિ સર્વથા સ્વતંત્ર, કે નહીં સર્વથા ભાષાંતર રૂપાંતર, પણ બનેલી ભિન્ન એવા કોઈ ‘ઇદં તૃતીયં’ પ્રકારની આ રચના છે. અને આમ થાય એમાં બહુ નવાઈ જેવું પણ લાગતું નથી. ટોલ્સ્ટોયની મૂળ વાર્તાનું વસ્તુ જ એવું છે કે ગુજરાતી સંસારમાં એનું રૂપાંતર કોઈ રીતે શક્ય નથી. ખાનદાન કુટુંબની એક આધેડ વયની સંસ્કારી સ્ત્રી, દસેક વરસના પરણેતરને લાત મારી એકાએક પરપુરુષના મોહમાં પડે અને ધર્મ, નીતિ, લાજ, આખર, આદિ સર્વનાં બંધનોને તોડી નાખી, પોતાના એકના એક પુત્રનો પણ ત્યાગ કરી, સર્વથા ઉચ્છૃંખલ બની છેડેચોક એ પરપુરુષ સાથે ચાલી નીકળે અને રહે, એ બનાવ જ ગુજરાતી સંસારના ચોકઠામાં શી રીતે બંધ બેસી શકે? ગુજરાતી તો શું, પણ આવા વિષયમાં જેના નીતિવિચારો આપણા કરતાં ઓછા સંકુચિત છે એવા અંગ્રેજ સમાજના વિદ્વાનને પણ ટોલ્સ્ટોયની નાયિકાનું આ આચરણ ચોંકાવે એવું લાગ્યું છે.<sup>૧</sup> એટલે આવા વસ્તુનું રૂપાંતર કરતાં લેખકને એના

૧. બહુતા અંગ્રેજ વિવેચક એથુ આર્નોલ્ડની રીકા આ સંબંધમાં લક્ષમાં લેવા જેવી છે:—

‘I remember M. Nisard saying to me many years ago at the Ecole Normal in Paris, that he respected the English because they are *une nation qui sait se gêner*—people who can put constraints on themselves and go through what is disagreeable. Perhaps in the Slav nature this valuable faculty is somewhat wanting: a very strong impulse is too much regarded as irresistible, too little as what

સમગ્ર તાત્પર્યને મચડી નાખ્યા સિવાય બીજો આરોજ નહોતો. પરિણામ ધરમાં કોઈ પુત્ર ઉંમરના પુરુષનો મોટા ડગલો, તે પહેરનાર એની ગેરહાજરીમાં અન્ય કોઈ ન નીકળવાથી, નકામો બનતાં તેને કાપી કોરી તેમાંથી એકાદું નાનકડું ઝભણું કોઈ બનાવે, એના જેવું આવ્યું છે: નવી બનાવેલી વસ્તુ છેક નિરુપયોગી નથી નીવડી, પણ એ બનાવતાં મૂળની મોટા ભાગનો સામગ્રી ખરબાદ ગઇ છે અને એની ઘણી ખૂબીઓ જતી કરવી પડી છે. બન્ને વાર્તાઓનો સાર જોઈ જઈએ એટલે આ વાત સમજવામાં સરળતા થશે.

can be resisted and ought to be resisted, however difficult and disagreeable the resistance may be. In our high society, with its pleasure and dissipation, laxer notions may to some extent prevail; but in general an English mind will be *startled* by Anna's suffering herself to be so overwhelmed and irretrievably carried away by her passion, by her almost at once regarding it, apparently, as something which it was hopeless to fight against. And this I say irrespectively of the worth of her lover. Wronsky's gifts and graces hardly qualify him, one might think, to be the object of so instantaneous and mighty a passion on the part of a woman like Anna. But that is not the question. Let us allow that one of the male sex scarcely does justice, perhaps, to the powerful and handsome guardsman and his attraction. But if Wronsky had been even such a lover as Alcibiades or the Master of Ravenswood, still that Anna, being what she is and her circumstances, being what they are, should show not a hope, hardly a thought, of conquering her passion, of escaping from its fatal power, is to our notions strange and a little bewildering'—*Essays in Criticism*, II 269—70.

ટોસ્ટોયની વાર્તામાં મુખ્ય કાર્યપ્રવાહ એ છે: એક એના (Anna) અને વ્રોન્સ્કી (Vronsky)નો તથા બીજો કિટી (Kitty) અને લેવિન (Levin)નો. નાવિકા એના નવેક વરસથી પરણેલી એક ઉચ્ચપદવીધારી અમલદારની પત્ની છે અને તેને આઠેક વરસનો એક પુત્ર છે. લગ્નમાં એણે બચંકર ભૂલ કરેલી,<sup>૩</sup> પોતા કરતાં વીસ વરસ મોટા પુરુષને પ્રેમ વિના એ પરણેલી, અથવા એને પરણવું પડેલું. એટલે વય ને પ્રકૃતિ બન્નેનું કળેકું એને નસીબે ચોટેલું. છતાં પુત્રપ્રેમનું અવલંબન ધારણ કરીને એ જોમ તેમ ખાન-દાની જાળવી રહી હતી. એવામાં એને વ્રોન્સ્કી નામે અતિ આકર્ષક સૈનિકનો એકાએક બેટો થાય છે. મેળાપના પ્રથમ પ્રસંગની ઘડીથી જ એનું દિલ તેના તરફ વળે છે અને પેટો પણ એનામાં લુબ્ધ બનીને એના પાછળ પડે છે, એટલે એના કમે કમે તેની સાથે વધુ લપટાતી જાય છે ને આખરે તેની જ બની રહે છે. વ્રોન્સ્કી સાથેના આ સંબંધમાંથી એક બાળકીનો જન્મ થાય છે ને પ્રસૂતિમાં એ મરણપથારીએ પડે છે. આ વખતે એનો પતિ એલેક્સિસ કેરેનિન (Alexis Karenin) અસાધારણ ઔદાર્ય દાખવે છે, એના તેમ એના આશંકના સઘળા દોષની માફી આપે છે, ને જે રીતે એમને બન્નેને સુખ મળે તે રીતે વર્તવા તૈયાર થાય છે. પણ મૃત્યુના મુખમાંથી માંડ બચ્યા છતાં એનામાં કશો ફેરફાર થતો તેથી, ને એને તો આ ગુણોને કારણે જ એનો પતિ વિશેષ અકારે લાગે છે.<sup>૪</sup> એટલે-

૩. એના ને તેના ભાઈ સ્વીવ વચ્ચેની આ વાતચીત જુઓ:—

“ ‘ You married a man twenty years older than yourself. You married without love and without having known love. That was a mistake, I grant. ’

‘ A dreadful mistake ! ’ said Anna. ”

—Anna Karanina, Part IV, Chapter XXI.

૪. એ પોતે કહે છે :

એ તો સઘળી લાજશરમ મેવે મૂકી પતિગૃહ છોડી ડ્રોન્સ્કીની સાથે  
છેડેચોક ચાલી નીકળે છે, પણ પછી એનું જીવન વિષમ બની જાય  
છે. બધી વાતનું બાલ્ય સુખ હોવા છતાં એની આંતરશાન્તિ ઊંડી  
જાય છે અને રોજ રાતે આગલી રાત કરતાં વધુ અશીશનો અર્ક સેવે  
તો જ નિદ્રા પામી શકે એવી ઉંઝ યાતનામય એની સ્થિતિ થઈ પડે છે.  
આમાંથી એ દિનપ્રતિદિન વિશેષ વિશેષ ચિડાઉ, વહેમીલી, ને ખારીલી  
બનતી જાય છે, પોતાનો પ્રિયતમ ડ્રોન્સ્કી સર્વથા પોતામય જ રહે  
એવી એની વાંછના થાય છે, એટલે તે બીજી કોઈપણ વ્યક્તિ કે  
બાબતમાં રસ લે તે સાંખી શકતી નથી. આવી મનોદશામાં એક  
દિવસ આશકમાથક વચ્ચે કલહ થાય છે. માથકને એ દશામાં મૂકી  
ડ્રોન્સ્કી પોતાની માતાને મળવા બહારગામ જાય છે. એના પાછળથી  
તાર કરી તેને બોલાવે છે પણ તેને આવવામાં વિલંબ થાય છે. આ  
વિલંબ ને ઉપેક્ષાથી ચિડાઈ જઈ રોષમાં એના સ્ટેશન ઉપર આગ-  
ગાડી નીચે ફેદી પડી કચડાઈ મરે છે. ડ્રોન્સ્કીનું જીવન આથી ખારું  
બની જાય છે. કેમકે પોતાની સઘળી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ જતી કરી  
એક એનાને આધારે જ તે જીવતો હતો, ને એ તો તેને આમ છેલ્લે  
દઈ ચાલી જાય છે એટલે છેક જ નિરાશ થઈ કોઈપણ રીતે  
જીવનનો અંત આણવાની ઇચ્છાથી એ સ્વયંસેવકોની ટુકડી લઈ  
સંખિયન યુદ્ધમાં લડવા જાય છે.

---

“I have heard it said that woman love men for their very faults,” Anna began suddenly, “But I hate him for his virtues. I cannot live with him. Try and realize it : even his looks have a physical effect on me and drive me beside myself.—Will you believe it ? Knowing that he is a kind and generous man—that I am not worth his little finger—nevertheless I hate him ! I hate him for his generosity.”

—Anna Karanina, IV, Chapter XXI.



એક કાર્યપ્રવાહનું વસ્તુ આવું છે, તો ખીજમાં લેવિન કેળવાએલો, ચિંતનપરાયણ, પણ નારિતક વૃત્તિનો જાગીરદાર છે. કિટી નામે એક ખાનદાન કુટુંબની બાળાને એ ચાહે છે, ને તેને મેળવવાની આશાએ એ પોતાને ગામથી મોસ્કો આવે છે. પણ આવીને જુએ છે ત્યાં તો પોતાની પ્રિયતમાને પ્રોન્સ્કી પાછળ ગાંડી થએલી દેખે છે, ને તેને હાથે અનાદર પામી હતાશ થઈ પોતાને ગામ પાછો જાય છે. દરમિયાન પ્રોન્સ્કીને તો એના મળી જાય છે, એટલે કિટીને એ પડતી મૂકે છે. આથી કિટી ખીચારી બને બાજુથી લટકે છે. આ આધાન એને બહુ વસમો લાગે છે, એટલે આમાંથી એ માંદી પડે છે. પણ આખરે હવાફેર ને ઉપચારથી સાજી થાય છે ને એની બહેન ડોલી (Dolly)ની કુશળતાથી લેવિન સાથે એને ફરી મેળાપની તક મળી આવે છે. આ વખતે બન્નેનો પૂર્વપ્રેમ જાગ્રત થાય છે ને કિટી પોતાની પાછલી વર્તણૂક માટે ખેદ દર્શાવે છે, એટલે લેવિન એનો સ્વીકાર કરે છે. લમ પૂર્વે તેમ પછી પોતાની જાગીર પર ખેડૂતો ને મજૂરો સાથેના સહવાસમાં લેવિનનું હૃદય ખૂબ વિસ્તાર પામે છે, એ લોકવચ્ચુનાં માણસોની સહૃદયતા, આસ્તિકતા, ને શુદ્ધ ધર્મશુદ્ધિ જોઈ એનું દિલ પીગળે છે, એનો મોહ નાશ પામે છે, અને ધીરે ધીરે એ પણ આસ્તિક બને છે. આ રીતે ટોલ્સ્ટોયની વાર્તાના એક કાર્યપ્રવાહનું વસ્તુ વ્યાખ્યાયારી એના અને પ્રોન્સ્કીનો ક્રમિક વિનિપાત એ છે તો ખીજા કાર્યપ્રવાહનું વસ્તુ શુભ નિષ્ણાયાળાં લેવિન કિટીનો ક્રમિક હૃદયવિકાસ ને આત્મોન્નતિ એ છે.

લોગીન્દ્રાવે વાર્તાને ખૂબ ટૂંકાવી છે—હજારનાં ત્રણસો પૃષ્ઠ કર્યાં છે, એટલે એમાં આ બે કાર્યપ્રવાહો મૂળના જેટલા પૃથક કે સ્પષ્ટ રહ્યા નથી. પણ બંનેમાં પાત્રો મૂળનાં જ છે : લોગીન્દ્રાવની તરલા એટલે ટોલ્સ્ટોયની એના, ભુજંગલાલ<sup>૫</sup> એટલે પ્રોન્સ્કી,

૫. પુસ્તકમાં સર્વત્ર ભૂજંગલાલ જ લખ્યું છે, એ આપણા આગેવાન પ્રકારકો પણ એકણી જેવા સામાન્ય વિષયમાં થે કેટલા બધા અજ્ઞાન છે તે અતાવે છે.

સુમનલાલ એટલે એનાના પતિ એલેક્સિસ કૅરેનિન, અરવિંદ એટલે લેવિન, લીલા એટલે કિટી, ચંદા એટલે ડાલી, વસંતલાલ એટલે સ્ટીવ ઓબ્લોન્સ્કી ( Steve Oblonsky ), એ સ્પષ્ટ છે. રૂપાન્તરમાં જે ફેરફાર કર્યા છે તેમાં મુખ્ય એ છે કે મૂળમાં એના અને એલેક્સિસ કૅરેનિન પરિણીત પતિપત્ની છે તેને રૂપાન્તરકારે વિચલિત-વાગ્દાનથી સંકળાએલ-સ્ત્રીપુરુષ હોવાનું કલ્પ્યું છે. આથી 'એના કૅરેનિના'માં જે એનાનો પુત્ર હતો તેને રૂપાન્તરમાં તરલાનો આઠ વરસનો નાનકડો ભાઈ બનાવવો પડ્યો છે. વળી રશિયન વાર્તામાં એના ને પ્રોન્સ્કી વચ્ચે જે ખુલ્લો અસંદિગ્ધ વ્યભિચારસંગ્રંથ છે તે આપણા સમાજમાં અશક્ય લાગવાથી લેખકે તેને તરલ પ્રકૃતિપ્રધાન નાવિકાના ભુજંગ-લાલરૂપી લક્ષ્મણા બીજા ઉમેદવાર માટેના અલ્પકાલીન મોહ તરીકે આલેખ્યો છે. એ મોહમાંથી આખરે જાગી ડાહી થઈને સુમનલાલ સાથે પરણે છે, એટલે એનાની પ્રસૂતિ ને તેનો આપવાત એ આંહી ઉડાડી દેવું પડ્યું છે. લેવિનનું નાસ્તિકતામાંથી આસ્તિકતામાં સંક્રમણ એ પણ એવી જ રીતે અદશ્ય થયું છે. મૂળનો વ્યભિચારી પ્રોન્સ્કી આંહી લક્ષ્મણે બંધન માનનાર ને એવા બંધનમાં પડ્યા વિના કન્યાએને ફસાવવાનો ધંધો લઈ એસનાર હેલબટાઉ બન્યો છે, ને આખી વાતનું એકંદર તાત્પર્ય પણ નવીન સુધરેલી ગણુતી સ્નેહલક્ષ્મી સંવનનપ્રથામાં આવાં જે ભયસ્થાનો રહેલાં છે તેનું દિગ્દર્શન કરાવતું એ જ છે.

આ રૂપાન્તર કરતાં લોગીન્દ્રરાવને ટોલ્સ્ટોયની કૃતિની ઘણી ખૂબીઓ-નીતિ તેમ કલા ઉભય તત્ત્વની વિશિષ્ટતાઓ-જાતી કરવી પડી છે. આમાંથી નીતિ વિષય પહેલો લખ્યો. અનીતિને અંતે અવનતિ, અને દુઃખ તથા નીતિને અન્તે ઉન્નતિ અને સુખ એ સનાતન વિશ્વનિયમ છે એવી આસ્તિક હૃદયોની શ્રદ્ધા છે. ટોલ્સ્ટોયની વાર્તા આ વિશ્વનિયમની કલાન્વિત દૃષ્ટાન્તકથા જેવી છે. એના અને પ્રોન્સ્કીની અન્તિમ અવદશા અને કિટી અને લેવિનનું અંતિમ સુખ એ આ સનાતન નીતિનિયમનું જ સચોટ પ્રતિપાદન કરે છે. આમાંથી

એનાની જ વાત પ્રથમ લઈએ તો અનીતિમાં પોતામાં જે ભયંકરતા રહેલી છે, સમાજ કે વ્યક્તિના શાસનમાંથી પરિણમતી નહિ પણ અનીતિના સ્વરૂપમાંથી જ આપોઆપ ઉદ્ભવતી એવી જે અનર્થપરંપરા એમાં રહેલી છે, તેનું આવું સખળ, અવિસ્મરણીય આલેખન બીજે જન્મ્મે જડશે. માણસ ગમે તેવું સુંદર કે સમર્થ હોય, પણ એકવાર અનીતિ કરે એટલે એના પરિણામરૂપ દુઃખમાંથી એ છૂટી શકતું જ નથી. અને આ દુઃખ કોઈ બાહ્ય સત્તા કે પરિસ્થિતિ તરફથી પ્રાપ્ત થવાનું નહિ, અનીતિ કરનારના ચિત્તતંત્રમાંથી જ એ પ્રકટ થવાનું. કેમકે અનીતિમાં પોતામાં જ દુઃખનાં બીજ રહેલાં છે. માનવીના ચિત્તનું ધારણ જ એવું છે કે અનીતિ આચરે એટલે સર્વ સુખના મૂળરૂપ એની જે સામ્યાવસ્થા-જે સ્વસ્થતા-તેમાં જ ક્રમે ક્રમે વિકાર પેસે છે, અને એ વિકાર જ એ અનીતિની શિક્ષારૂપ થઈ પડે છે. જેમ દૂધમાં ખટાશનું એક ટીપું પડે એટલે આપણને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે એ પળથી જ એમાં બહારની કશી ડખલગીરી વિના આપોઆપ વિકાર શરૂ થઈ જવાનો અને આખરે એની અસહની મીઠાશ તજ દહને એ અનિવાર્યપણે ખાડું બની જવાનું, તેમ ચિત્તમાં કે જીવનમાં પણ એકવાર અનીતિનું ટીપું પડવાનું એટલે એમાં એટલાપૂરતો આપોઆપ વિકાર શરૂ થઈ જવાનો અને ભોક્તાને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે એનું ચિત્ત એવું કોઈ નવીન સ્વરૂપ-એવો કોઈ નવીન આકાર-ધારણ કરવાનું કે જે પોતે-બહારની કોઈ પણ વ્યક્તિ કે પરિસ્થિતિ એને સજ્જ કરવા ન બેસે તોપણ સ્વતઃએવ-એને સંતાપજનક થઈ પડે. આ એનાના પાત્રાલેખનમાંથી પ્રત્યક્ષ થતો બોધ છે. એને એના બ્યબિચાર બદલ કોઈ શિક્ષા કરવા બેસતું નથી. એનો પતિ એને કશું ન કરતાં સ્વચ્છંદે વર્તવા દે છે. સમાજ પણ એને નબાબ્યે જાય છે. એનો વલ્લભ મ્રોન્સકી પણ એને એવા ને એવા લાડકોડથી રાખે છે. પણ જે અમર્યાદિત પ્રભુયધેલજાનું વિષ એનામાં પડેલું તે જ બેત્રણ વરસના ગાળામાં એટલું બધું વકરી ઊઠે

છે કે પોતાનો પ્રણયી પોતાનો જ સદાનો બંદીવાન બની રહે, પોતા સિવાય અન્ય કોઈ વ્યક્તિ કે વસ્તુમાં એ લેશમાત્ર રસ ન લે એવો એકલપેટો તે ખારીલો એનો સ્વભાવ બની જાય છે અને એને પરિણામે કશા પણ વજૂદ વગરના કારણે કેવળ રોષ તે ખારના આવેશમાં એ ક્યડાઈ મરે છે. 'રાધના પર્વત'માં સ્વ. રમણભાઈ કહે છે :

દુર્વૃત્તિઓ જે જગવે જનોની  
તે ખેલ માંડે ભથ્થો ભરેલો.  
ભથ્થો તળાવોતણી પાળ ખોદી  
રોકી શક્યા છે જલધોધ કાણ ?

પણ આ વાર્તામાં એના તો આગગાડી નીચે કચરાતાં કચરાતાં જાણે આપણને કહે છે, કે કેવળ પારકા જનની જ નહિ પણ પોતાના મનની પણ દુર્વૃત્તિઓને જે જગવે છે તે પણ મહાભયંકર ખેલ માંડે છે. પ્રારંભમાં તો દુર્વૃત્તિને બહેકવા દીધાથી એને પોતાનું નહિ પણ અન્યનું જ અહિત થતું લાગે છે, અને પોતે તો જાણે લહેર મારતું હોય એવો આભાસ થાય છે. પણ આખરે મદોનમત સૈન્યોને શત્રુ સાથે લડવાનું ન મળતાં પોતાના જ સ્વામી ઉપર જેમ તૂટી પડે છે, પાળેલાં હિંસકપ્રાણીને બહારનો ખોરાક ન મળતાં પોતાના પાલક ઉપર જ જેમ એ ધસી આવે છે, તેમ આવી દુર્વૃત્તિઓ બહિર જગતમાં કરવા જેટલો બધો વિનાશ કરી પરવારીને નવરી પડે એટલે જે ચિત્તે એને આટલી છકી જવા દીધી હોય તેના જ ઉપર આક્રમણ કરે છે અને પોતાના પંજમાં સપડાવી તેને રાણી નાખે છે. આ રીતે દુષ્ટતા પોતે જ પોતાને દંડે છે અને અનીતિ પોતે જ અનીતિની સજા રૂપ થઈ પડે છે. એનાના ચારિત્ર્યમાંથી ફલિત થતો આ નીતિબોધ એ ટોલ્સ્ટોયની વાર્તાની મહત્તાનો એક મોટો અંશ છે, પણ રૂપાન્તરપદ્ધતિની કરુણતા એ છે કે આ મહત્ત્વનો નીતિબોધ જ એનાની લ'પટતા ગુજરાતી જીવનમાં નિરૂપી શકાય એમ નહિ હોવાથી ભોગીન્દ્રરાવને છોડી દેવો પડ્યો છે.

અનીતિને અન્તે અવનતિ અને દુઃખ એ જો એનાના જીવતર-  
માંથી સ્ફુરતો નીતિબોધ છે, તો નીતિને અન્તે ઉન્નતિ ને સુખ એ  
સિદ્ધાન્તનો સાક્ષાત્કાર કિટી અને લેવિનના યુગ્મમાંથી થાય છે. દેખીતું  
તો આ યુગ્મ એના ને પ્રોન્સ્કીના યુગ્મ આગળ છેક ઝાંખું લાગે છે  
અને પ્રારંભમાં તો એ પ્રથમ યુગ્મનાં બન્ને પાત્રો આ દ્વિતીય યુગ્મનાં  
પ્રભાવશાળી પાત્રો આગળ સખત હાર ખાય છે. ઉદાહરણ તરીકે  
લેવિન કિટિને પહેલેથી ચાહે છે, અને એને પત્ની બનાવવાના કાંડથી  
પોતાને ગામથી એ મોસ્કો આવે છે. પણ ત્યાં તો પ્રોન્સ્કીને પોતાની  
પ્રિયતમા પાછળ પડેલો દેખે છે અને એની મોહની એવી અજબ છે  
કે તેની પ્રિયતમા પોતે જ તેની માગણીનો અસ્વીકાર કરે છે. આ  
રીતે પ્રોન્સ્કી આગળ જો લેવિનની હાર થાય છે, તો એના આગળ  
કિટીની હાર પણ પછી તરત થાય છે. કિટિ પ્રોન્સ્કી ઉપર મુગ્ધ  
બનેલી એવામાં જ એના પ્રોન્સ્કીની નજરે પડે છે, ને તે ક્ષણથી જ  
કિટિને પડતી મૂકી એનાનો આશક બને છે. બીજી રીતે પણ એના  
ને પ્રોન્સ્કી આગળ કિટી ને લેવિન ફીકાં જ લાગે એવાં છે. એના  
જેવી પ્રગલ્ભ, તેજસ્વી, જાગરમાન સ્ત્રી આગળ કિટી મધુર છતાં  
ગભરુ બાળકી જેવી જ લાગે છે, ને મોજાલા, શરવીર, દક્ષ, ને  
જીવાનીથી ચતુરગતના પ્રોન્સ્કી આગળ શરમાળ, શાન્ત, અણધાર લેવિન  
મુશીલ પણ દમ વિનાના હોકરા જેવો જ લાગે છે. છતાં આ બન્ને  
યુગલોમાં આખરી ફતેહ કોને મળે છે ? કિટી અને લેવિનને જ. એના  
તો ફૂતરાને મોતે મરે છે, ને મર્યા પછી પણ એના નામે ફિટકાર જ  
વરસે છે.<sup>૬</sup> અને પ્રોન્સ્કી જોકે જીવતો રહે છે, પણ તે જીવતા

૬. વાર્તાના પ્રારંભમાં જે બાઈ એના ઉપર અતિ પ્રસન્ન દેખાતી હતી  
તે જ બાઈ—પ્રોન્સ્કીની મા—વાર્તાના અંતમાં એને માટે કહે છે:—

“ ‘Yes, she ended as such a woman deserved to end.  
Even the death she chose was mean and low....No, say  
what you will, she was a bad woman. Such desperate

મોતની યાતનાઓ ભોગવવાને જ. એ પોતે જ કહે છે : 'There is nothing that is pleasant in life for me.—I am glad that there is something for which I can lay down the life which I not only do not want, but of which I am sick ! It will be of use to somebody. ...as a tool I may be of some use. But as a man I am a ruin !' વાર્તામાં ડ્રોન્સ્કીના છેલ્લા બોલાઓ શબ્દો જો આ છે, તો લેવિનના શબ્દો શા છે ? એની જિન્દગી ડ્રોન્સ્કીની પેઠે બરબાદ નથી ગઈ, પણ નિરન્તર એ હૃદયવિસ્તાર ને આત્મવિકાસ તરફ આગળ ને આગળ પ્રયાણ કરતો ગયો છે, અને એના-અને સાથે આખી વાર્તાના પણ-અંતિમ શબ્દોમાં પોતાની કલ્યાણયાત્રામાં પૂર્ણ શ્રદ્ધાસહિત એ કહે છે, 'My life, my whole life, independently of anything that may happen to me, is every moment of it no longer meaningless as it was before, but has an unquestionable meaning of goodness with which I have the power to invest it.' એના અને ડ્રોન્સ્કીની સરખામણીમાં કિટી અને લેવિનના આ સુખનું કારણ શું ? એમની નૈતિક નિરામયતા-એમની વિશુદ્ધ ચારિત્ર્યસંપત્તિ-એ જ. એટલે આ વાર્તાના વસ્તુમાંથી સ્વયમેવ સ્ફુટ થતું નીતિતાત્પર્ય એ છે કે મનુષ્ય ખીજી બધી રીતે ગમે તેટલો તેજસ્વી, દક્ષ, કે સમર્થ હોય છતાં જો એનો આત્મા સડેલો હોય, એનો નીતિદૃઢ બવાએલો હોય, તો અંતે પરાજય એના લલાટે લખાએલો જ છે અને ખીજી બાજુથી મનુષ્ય ગમે તેટલો નમાલો,

passions ! Only to prove something unusual. Well, she proved it. She ruined herself and two splendid men—her husband and my unfortunate son. ' "

—*Anna Karenina*: Part VIII, Chapter IV.

અચક્ત, કે તુચ્છ લાગતો હોય છતાં જો એનો આત્મા શુદ્ધ હોય, એનો નીતિદેહ અક્ષત હોય તો અન્તે એ વિજય જ પામવાનો, પરમ અન્તે એનું ક્રેય જ થવાનું. અને આ તત્ત્વ રૂપાન્તરકાર પોતાની રચનામાં પ્રકટાવી શક્યા નથી, એટલે અંશે એ રૂપાન્તર નિષ્ફળ જ નીવડ્યું છે.

આ રીતે મૂળનું મુખ્ય નીતિતાત્પર્ય ઝીલવામાં રૂપાન્તર જો નિષ્ફળ નીવડ્યું છે, તો ખીજી બાજુથી એની કલાવિશિષ્ટતા જાળવી રાખવામાં પણ એને સફળતા મળી નથી. ટ્રાંસ્ફોર્મની આ વાર્તાનું એક લક્ષણ, મેથ્યુ આર્નોલ્ડે દર્શાવ્યું છે તેમ, એ છે કે એ કલાકૃતિ નથી પણ જીવનખંડ છે.<sup>૭</sup> એટલે કે સામાન્ય રીતે કલાકૃતિમાં વસ્તુ-ગુંફન, પાત્રાલેખન, પ્રમંગલવર્ણન આદિ સર્વ બાજુઓમાં જો અનન્ય-પરાયણતા, એકલક્ષિતા, કે એકાગ્રતા હોવી જોઈએ, પ્રસ્તુત વસ્તુને પોષક હોય એટલી જ સામગ્રીનો સ્વીકાર કરી અન્ય સઘળી ફેંકી કે દાબી દેવાની જો દક્ષતા હોવી જોઈએ તે આ વાર્તામાં નથી, પણ આ વાર્તામાં તો અમુક માનવવર્તુલ-અમુક પાત્રગણ-ને લગતી સઘળી બિનાઓ, જીવનમાં જેવી બને તેવી જ, કલાની ત્યાગ સ્વીકારની કસોટીમાંથી પસાર કર્યા વિના એમ ને એમ જ આલેખવામાં આવી

૭. ‘People appear in connection with these two main actions whose appearance and proceedings do not in the least contribute to develop them.: incidents are multiplied which we expect are to lead to something important, but which do not.....But the truth is, we are not to take *Anna Kerenina* as a work of art: we are to take it as piece of life. A piece of life it is. The author has not invented and combined it, he has seen it; it has all happened before his inward eye, and it was in this wise that it happened.’

છે. કલાલક્ષી અંશદર્શન નહિ પણ જીવનલક્ષી સમગ્રદર્શન એ આ વાર્તાની અથવા તો ટોસ્ટોયની બધી વાર્તાઓની વિશિષ્ટતા છે. ટોસ્ટોયની નવલકથામાં ઉદ્ધાનની સુઘડ શોભા કરતાં વનનો નૈસર્ગિક-અવ્યવસ્થિત છતાં અકૃત્રિમ ને અમર્યાદિત-વૈભવ વિશેષ નજરે પડે છે, અને એની કલ્પનાની ફળદ્રુપતાથી તથા સર્જનની સમૃદ્ધિથી આપણે ચકિત થઈએ છીએ. પણ આરંભમાં જાણાવ્યા પ્રમાણે ભોગીન્દ્રાવે મૂળ વાર્તાને ખૂબ ટૂંકાવી નાખી છે, હજાર પાનાંની વાતને ત્રણસો પાનાંમાં જ પતાવી દીધી છે, એટલે ટોસ્ટોયની અદ્ભુત વૈભવશાલી સર્ગશક્તિને પણ આ રૂપાંતર મૂર્ત કરી શકતું નથી.

વાસ્તવિકતા એ ટોસ્ટોયની કલાનો બીજો ગુણ છે. જીવનલક્ષી આલેખનનું જ એ સ્વાભાવિક પરિણામ છે. જીવનની સમ્બાધ સાચવીને એણે બધું સમર્થ કલ્પનાથી સરળયું છે, એટલે એનું એકેએક પાત્ર જીવતું છે, એનો એકેએક પ્રસંગ વાચકની આંખ આગળ આબેહૂમ ખડો થાય છે. 'તરલા'માં 'એના કુંદોનિના'ની આ વાસ્તવિકતા જળવાઈ નથી. મૂળનાં પાત્રોની સજીવતા આંહી ઊડી ગઈ છે. અસલનાં જીવતાં જગતાં માણસો આંહી પૂતળાં જેવાં લાગ્યા કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે વાર્તાના આરંભમાં જ આપણું લક્ષ્ય ખેંચતું અને આખી વાર્તા દરમિયાન સૌનું તેમ વાચકનું પણ દિલોગ્નન દોસ્ત જેવું બની જતું સ્ટીવ (Steve)નું જ પાત્ર લ્યો. મૂળમાં સ્ટીવ જે એક બાબૂથી લલનાસક્ત લહેરી લાલો તેમ બીજી બાબૂથી ભલો ભોજો સૌનો શુભેચ્છક સેવક છે, તે ભોગીન્દ્રાવનો વસંતલાલ નથી જ. ભોગીન્દ્રાવના હાથમાં એ પાત્ર અતિશય ઠાવકું ને તેથી માલ વિનાનું બની ગયું છે. એનાનું પણ એમ જ થયું છે. ટોસ્ટોયની એના આગળ ભોગીન્દ્રાવની તરલા સમજણવિનાની અલેતી છોકરી જેવી જ લાગે છે. પણ આ પ્રમાણે મૂળની પાત્રતા રૂપાંતરમાં સચવાઈ નથી એટલો જ એનો દોષ નથી. મૂળનું સળંગ-સમગ્ર રીતે આતપ્રોત-એવું લક્ષણ જે વાસ્તવિકતા છે, તો રૂપાંતરનું સળંગ લક્ષણ જ અવાસ્તવિકતા



છે, એ એનો સૌથી મોટો દોષ છે. મૂળ વસ્તુને ગુજરાતી ચોકામાં બંધબેસતું કરવાને એટલું બધું મસ્દીમચડી નાખવું પડ્યું છે કે આદિથી અંત સુધી સઘળી ઘટના અવાસ્તવિક લાગ્યા વિના રહેતી નથી. અનેકમાંથી એક ઉદાહરણ તરીકે નાચિકા તરલાની જ વાત લઈએ. મૂળમાં તો એના ને અંબેલેક્સિસ કૌરેનિન પરિણીત પતિપત્ની છે, એટલે સાથે વસે એ બરાબર છે. પણ રૂપાંતરમાં તો તરલા ને મુમન હજુ પરણ્યાં નથી ત્યાં સુધી એક જ ઘરમાં કોઈ ત્રાહિત માણસોની હાજરી વિના એકલાં કેમ રહી શકે? સુધરેલા કુટુંબમાં કદાચ એવી છૂટ હોય એમ માની લઈએ, તોપણ તરલા ભુજંગલાલ પાછળ આટલી બધી ગાંડી થાય, તેને વારનાર કોઈ વડીલ ન નીકળે કે બીચારા મુમનલાલને એ કામ વારે ધડીએ કરવું પડે? અને જે હજુ પોતાની પત્ની બની નથી એવી કન્યા બીજા કોઈ પુરુષ પ્રત્યે વલણ દર્શાવે એમાં મુમનલાલને આપઘાત કરવા જેટલો આઘાત શી રીતે લાગે? પણ આમ અવાસ્તવિકતાઓ ગણાવવા બેસવાથી પાર આવે એમ નથી. વાર્તાનું આખું વસ્તુ જ એવું કૃત્રિમ ને તાલમેલિયું થઈ ગયું છે કે એમાં વર્ણુવાતા બનાવોમાં વાચકને વિશ્વાસ જ બેસતો નથી, અને મૂળની સાથે સરખાવીએ નહિ ત્યાં સુધી આટલી બધી અવાસ્તવિકતાનો ખુલાસો પણ થતો નથી.

આ પ્રમાણે નીતિ અને કળા ઉભય વિષયમાં તો ‘તરલા’ નિષ્ફળ જ નીવડ્યું છે. પણ એમાં ભોગીન્દ્રરાવનો બહુ વાંક કાઢવા જેવું નથી. યૂરોપની અને આપણી ગુજરાતની સમાજઘટના વચ્ચે એવો તાર્કિક અને સર્વવ્યાપી ભેદ રહેલો છે કે ‘એના કૌરેનિના’ જેવી વાર્તાનું સફળ રૂપાંતર ગુજરાતીમાં થઈ જ ન શકે. એથી જ ટોલ્સ્ટોયની બીજી વાર્તા ‘ધ કુટૂંબ સોનેટા’નું ‘સિતારનો શોખ’ નામે ભોગીન્દ્રરાવે જે રૂપાંતર કર્યું છે તેમાં પણ એમને પૂરી સફળતા મળી નથી, જોકે ત્યાંનું પરિણામ ‘તરલા’ જેટલું નિરાશાજનક ન લાગે. કેમકે ટોલ્સ્ટોયની એ કૃતિ જ વાર્તા કરતાં આવેગપૂર્ણ

આત્મકથન કે નિબંધ જેવી વિશેષ છે. એમાં પાત્રો થોડાં જ છે, ને વસ્તુ નામનું જ છે, એટલે આંહોના જેવો બહુ મોટો વિસ્તવાદ જિભો થવાનો ત્યાં સંભવ નથી. વળી એ રૂપાન્તર આના કરતાં વિશેષ સફળ બન્યું છે તેનું એક કારણ એ પણ છે કે લેખકે ચતુરાર્ધ વાપરીને ગુજરાતીમાં હિંદુને બદલે પારસી કુટુંબ પસંદ કર્યું છે, એટલે મૂળના બનાવોનો મેળ સુધરેલા પારસી વાતાવરણમાં બેસાડવો સફળ થઈ પડે છે. છતાં ત્યાં પણ મૂળના વ્યભિચારપ્રસંગથી રૂપાંતરકાર એટલા જાડકયા છે કે અવાસ્તવિક બહાનાં ઉપગ્રવો ગુજરાતીમાં એને જીવું જ રૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, અને તેથી જે ઉદ્દેશને લક્ષીને ટોલ્સ્ટોયે એ પુસ્તક યોજેલું તે તો માર્યો જ ગયો છે. આ રીતે ત્યાં પણ લોગીન્દ્રરાવને પૂર્ણ સફળતા મળી નથી. રૂપાન્તરમાં પૂર્ણ સફળતા એમને એક જ વાર મળી છે, અને તે ‘મોહિની’માં. મિસિસ હેનરી વૂડના ‘ડેન્સબરી હાઉસ’ (Danesbury House by Mrs. Henry Wood)નું ગુજરાતીમાં રૂપાન્તર કરવું એ બહુ કપરી વાત છે, કેમકે મઘપાનથી થતી ખુવારી એ એનો કેન્દ્રસ્થ વિષય છે, અને એ વસ્તુ ગુજરાતી જીવનમાં તો વિરલ જ છે. આમ છતાં ‘મોહિની’માં લેખકને જે સફળતા મળી છે એનું કારણ એ છે કે રૂપાન્તરને માટે એમણે ગુજરાતી સમાજને બદલે સુધરેલા ને શક્તમાર્ગી મરાઠી પરબ સમાજને પસંદ કર્યો છે, એટલે એ સંજોગમાં મઘપાન અવાસ્તવિક નથી લાગતું. વળી વાચક ગુજરાતી હોય એટલે મરાઠી પરબ સમાજની પરિસ્થિતિથી પૂરો પરિચિત ન હોય તેથી એમાં કદાચ થોડો અવાસ્તવિકતા આવી ગઈ હોય તો તે એ જોઈ શકતો નથી. આથી ‘મોહિની’ની પરિસ્થિતિ અસ્વાભાવિક લાગતી નથી, એટલે બીજી રીતે હિંદુસંસારમાં જન્મલે જ ધટાવી શકાય એવા એ વસ્તુનું આવું કુશળતાપૂર્વક રૂપાન્તર કરવા બદલ લેખકને માટે માન જીપજે છે. પણ આંહો ‘તરલા’માં તો મૂળ વાર્તાનું વસ્તુ ગુજરાતી વિચારો, આદર્શો, તેમ મંસારઘટનાથી સર્વથા બિન્ન હોવાથી અને

રૂપાન્તરમાં પણ પાછી ગુજરાતી હિંદુસંસારની પસંદગી કરેલી હોવાથી આખું વસ્તુ તાલમેલિયું જ બની ગયું છે, ને આ પ્રકારની રૂપાન્તર-પદ્ધતિની અનિષ્ટતા પુરવાર કરવાનું જ કામ કરે છે.

ખરી વાત છે કે લેખકે પોતાની વાર્તામાં એક જુદો જ ઉદ્દેશ-લક્ષ્યપ્રધાનાં ભયસ્થાનોના આલેખનનો ઉદ્દેશ-સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, એટલે ટોલ્સ્ટોયની વાર્તાના રૂપાન્તર તરીકે નિરુપયોગી નીવડ્યા છતાં એટલાપૂરતી એની ઉપયોગિતા રહે છે. પણ એ રીતે જોતાં પણ આધારભૂત વસ્તુ સાથે સરખાવતાં તો એ અનેક થીગડાંના બનાવેલા વિચિત્ર ચંદ્રવા જેવી જ દેખાય છે, ને સ્વતંત્ર ઉદ્દેશને કારણે એમને થોડો ફત્તેદ મળેલી હોવા છતાં એકંદરે તો એમની કૃતિ ‘અલ્પસ્યદેતોર્બહુદાનુમિચ્છન્’ના જેવી જ લાગે છે.

## ‘કથાવલિ’

સૈકાંઓથી માનવજાતિ પોતાને સુધારવા મથી રહી છે. એની આ સઘળી સુધારણાપ્રવૃત્તિનો સરવાળો શો? ધડીબર વિચાર કરીશું તો લાગશે કે પ્રમાણમાં સ્વદૃષ્ટ જ. હજારો વરસો પછી પણ આજે એ એના પ્રજાજીવનમાંથી હિંસાવૃત્તિ નાબૂદ કરી શકી નથી. આટલા લાંબા વખતના પ્રયાસ પછી પણ, પ્રજા પ્રજા વચ્ચેની ખૂનખાર લડાઈઓનો હજુ અંત આવ્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ હજુ નિકટના ભવિષ્યમાં જલદી આવે એવું દીસતું પણ નથી. આટલાં વરસની સુધારણાપ્રવૃત્તિથી એ કરી શકેલ છે તે ફક્ત એટલું જ કે પ્રજાજીવનમાંથી તો નહિ પણ વ્યક્તિજીવનમાંથી એણે હિંસા અમુક અંશે કમી કરી છે. પ્રજાપ્રજા વચ્ચેનાં યુદ્ધો હજુ ક્ષમ્યાં નથી એ ખરું, પણ વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેનાં સ્થૂલ યુદ્ધો તો ઘણે ભાગે હવે શમી ગયાં છે. આજે મનુષ્ય એટલો તો આગળ વધ્યો જ છે કે કોઈનો પણ જન લેવો એ એને જંગલીપણાની નિશાની લાગે છે. લોકમત, કાયદો, અને સંસ્કારિતા એ સઘળાંને પરિણામે આજે એટલું તો સિદ્ધ થયું છે કે કોઈની પણ હત્યા એ આજે શિષ્ટ માણસને શક્ય રહેલ નથી. પણ ત્યાં પણ પાછો જરા વિચાર કરીશું તો જણાશે કે આ વસ્તુસ્થિતિ પણ સ્થૂલ શારીરિક હિંસા પૂરતી જ સાચી છે. બાકી, માનસિક હિંસાવૃત્તિ તો આજે પણ એટલી ને એટલી જોરદાર જોવામાં આવે છે. માણસ આજે ખૂન કરતો મટ્યો

છે, પણ એ ખૂન કરવાની સ્થૂલ પ્રવૃત્તિ પાછળ જે સૂક્ષ્મ ધિક્કારવૃત્તિ હતી તે હજુ પોતાના ચિત્તમાંથી નિર્મૂળ કરી શક્યો નથી. એ ધિક્કારવૃત્તિ સંસ્કારના પાતળા થર નીચે ઢંકાઇ રહીને ધર્મપ્રેમ, નીતિ-પ્રેમ, ભાવનાબક્તિ આદિ ભાતભાતનાં રૂપાળાં નામો ધારણ કરીને જગતમાં મહાલો રહી છે, અને બારેમાં બારે કેળવાએલો માણસ પણ એનાથી હજુ સર્વથા મુક્ત બની શક્યો નથી. આ પ્રમાણે બાહ્ય હિંસાવૃત્તિ મર્યાદિત બન્યા છતાં આંતર હિંસાવૃત્તિ તો હજુ એવી ને એવી કાયમ રહી છે. પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ નિબંધકાર હેઝલિટ આ આંતર હિંસાવૃત્તિ વિશે એક માર્મિક નિબંધ (નામે ‘On the Pleasures of Hating’) લખ્યો છે. તેમાં એ કહે છે કે માનવહૃદયમાં વસી રહેલી આ તિરસ્કારવૃત્તિથી સૂક્ષ્મ હિંસાને નાબૂદ કરવાને બીજાં સો વગસ સુધી જગતના સાહિત્યકારોએ પુષ્કળ ચિંતનલેખન કર્યા કરવું પડશે. એનો એ નિબંધ લખાયાને સો વગસ તો ક્યારનાં ય થઇ ગયાં, અને છતાં માનવહૃદયની એ તિરસ્કારવૃત્તિ રજમાત્ર પણ ઓછી થઈ જણાતી નથી. પણ એ સો વગસના ગાળામાં એ વૃત્તિને નાબૂદ કરવાને ચિંતનલેખન પાછળ ખાઈપીને મંડ્યા રહેનારા જે થોડા સાહિત્યકારો જગતમાં થઇ ગયા તેમાં ટોલ્સ્ટોયનું સ્થાન અત્ર પંક્તિમાં છે. એમના એ ચિંતનલેખનનું એક સર્વભોગ્ય સુમધુર ફલ તે આ ‘કથાવલિ.’

આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે આમાંની સંઘળી કથાઓ સ્પષ્ટ રીતે જ ઉદ્દેશલક્ષી અને પ્રચારપરાયણ છે. પણ ઉદ્દેશલક્ષી અને પ્રચારપરાયણ છે એટલા જ માટે એમાં રસ કે કલા નથી એમ કોઈ માનશે તો તે ભૂલ કરશે. ખરી રીતે કોઈ પણ કૃતિની પાછળ ઉદ્દેશ રહેલો હોય એટલા જ માટે એ કલાવિહીન ઠરી શકતી નથી, કોઈ પણ સંવિધાન પ્રચારપરાયણ હોય એટલા જ ખાતર એ સર્જન મટી જતું નથી. જાણીતો અમેરિકન સાહિત્યસર્જક આર્ટન સિંક્લેર તો કહે છે કે All art is propaganda. It is universally and inescapably propaganda; sometimes uncon-

ciously, but often deliberately propaganda. (Mammmonart, p. 19). આપણે અષ્ટન સિક્કેર સાથે એટલે બધે સુધી ન જઈએ તોપણ ઉદ્દેશ અને કલા, પ્રચાર અને કલા એની વચ્ચે આપણે માની લઈએ છીએ એવું હાડવેર તો નથી જ, બીજા બધાનું ગમે તેમ પણ ટોલ્સ્ટોયને મન તો નથી જ એ ચોક્કસ. ટોલ્સ્ટોયની ઉત્તરવયની સઘળી સાહિત્યકૃતિઓની પેઠે એમની આ કથાઓને પણ બરાબર સમજવા માટે એમના કલા વિશેના વિચારો લક્ષમાં રાખવાની જરૂર છે. ટોલ્સ્ટોયને મન કલા એ કેવળ આનંદ-પ્રમોદ કે વિનોદની વસ્તુ નથી, એમને મન એ કેવળ નવરાઓનો વિલાસ નથી, પણ એમને મન તો કલા એ માનવજીવનને સંસ્કૃત બનાવવાનું અમોઘ સાધન છે. એમણે બાંધેલા લક્ષણ પ્રમાણે કલા-કારના ચિત્તમાં જાગેલી ઊર્મિનો વાચકના ચિત્તને ચેપ લગાડે, અને એ રીતે એ ઊર્મિ તેના ચિત્તમાં સંક્રાંત કરે એનું નામ કલા. એમને મતે કલાએ વર્તમાન માનવજીવનની ખુબ મહત્ત્વની સેવા બજાવવાની છે. વર્તમાન માનવજીવનની કોઈ મોટામાં મોટી કરુણતા હોય તો તે એની શુદ્ધિ અને ઊર્મિ વચ્ચેનો ધોર વિસંવાદ. માનવજાતિ અત્યારે શુદ્ધિથી શું યોગ્ય, શું અયોગ્ય, શું સાચું, શું ખોટું, તેનો યથાર્થ નિર્ણય કરી શકે છે, પણ એ નિર્ણયને એ સર્વ પ્રસંગે આચારમાં ઉતારી શકતી નથી.

જાનામિ ધર્મ ન ચ મે પ્રવૃત્તિઃ

જાનામ્યધર્મ ન ચ મે નિવૃત્તિઃ ।

એ કોઈ વ્યક્તિની જ નહિ પણ આજની સમસ્ત માનવજાતિની વેદનાભરી ચીસ છે. માનવીના શુદ્ધિદર્શન અને એની હૃદયપ્રવૃત્તિ વચ્ચેનો આ વિસંવાદ એ જ આપણી આજની સંસ્કારિતાની મોટામાં મોટી ક્ષતિ છે. આ ક્ષતિને દૂર કરવા માટે જુદાજુદા વિચારકો જુદા-જુદા ઉપાયો સૂચવે છે. ઉદાહરણ તરીકે, એક સમર્થ ચિત્તશાસ્ત્રીએ કેટલાંક વરસ ઉપર એને માટે જીવનમાં વ્યાયામ અને રમતગમત પર ખૂબ ભાર મૂક્યો હતો. એનું કહેવું એનું હતું કે માનવી અમુક કાર્ય

કરવાનું બુદ્ધિથી નક્કી કરે છે પણ એના શરીરના સ્નાયુઓ કેળવા-  
એલા નહિ હોવાથી બુદ્ધિના આદેશને તે આચારમાં ઉતારી શકતો  
નથી, માટે અંગકસરતથી અને રમતગમતદ્વારા સ્નાયુઓને જો બરાબર  
કેળવ્યા હોય અને તેમના પર કાળૂ મેળવ્યો હોય તો જીવનમાં આ  
વિસંવાદ પછી ટકે નહિ. આ વિચારણા એક રીતે આકર્ષક છે, પણ  
એટલાથી પૂરતું સમાધાન થાય એમ નથી, કેમકે બુદ્ધિ અને સ્નાયુઓ  
વચ્ચે માનવીનું ચિત્ત, એનું હૃદય, એનું ઊર્મિમંત્ર રહેલું છે એ વાત  
એમાં બૂલી જવામાં આવે છે, અને જીવનનું પ્રેરક ચાલક તત્ત્વ તો એ  
હૃદય જ છે. તેથી ટોલ્સ્ટોય આ વિસંવાદ ટાળવાનું શ્રમ કરવાને સોંપે  
છે. એમની માન્યતા પ્રમાણે બુદ્ધિના દર્શનને ઊર્મિમાં સંક્રાંત કરવું  
એ જ કલાનો મહાન ધર્મ છે, અને એટલા માટે જ જીવનમાં એનું  
આટલું બધું ગૌરવ છે. માનવીએ સુખી થવું હોય તો પરસ્પર પ્રેમભાવ  
રાખવો જોઈએ અને સૌની સાથે એકતા સાધવી જોઈએ એ બુદ્ધિથી  
સૌ સમજે છે, પણ એ બુદ્ધિદર્શનને સળંગ રીતે વર્તનમાં મૂકવું એ  
સહેલી વાત નથી. માટે ટોલ્સ્ટોય કહે છે કે કલાએ એવું સર્જન કરવાનું  
છે કે જેમાં કલ્પિત પાત્રો આવો પ્રેમભાવ રાખતાં હોય અને જેની  
એકંદર અસર એકચાનુભવને અર્થે પ્રેરે એવી હોય. આવી રીતે પ્રેમ-  
ભાવ પ્રેરતી કલાકૃતિઓના નિરંતર સેવનથી માનવીની ઊર્મિ એવી  
રીતે ધડાશે કે પછી વાસ્તવ જીવનમાં પોતાને એવા સંજોગોમાં મુકાવું  
પડશે ત્યારે પોતે પણ આપોઆપ એવી જ પ્રેમભરી રીતે વર્તશે. એ  
પ્રમાણે માનવહૃદયને પ્રેમ અને એકતાની તાલીમ આપ્યા કરવી એ  
જ કલાનો મુખ્ય હેતુ હોવો જોઈએ એમ એ કહે છે, અને એ દૃષ્ટિએ  
એ કલાના મુખ્ય બે વર્ગ પાડે છે. પહેલા વર્ગને એ ધાર્મિક કલા કહે  
છે, અને બીજા વર્ગને સર્વભોજ કલા કહે છે. વાચકચિત્તને ઈશ્વરપ્રેમ,  
ધર્મભાવ, બંધુતા, પવિત્રતા આદિ ઉચ્ચ પ્રકારની ઊર્મિઓનો ચેપ  
લગાડે એવી કલાને એ પ્રથમ વર્ગમાં મૂકે છે, અને સીધી રીતે  
ધાર્મિકતાવિષયક ન હોય છતાં વાચકને માનવહૃદયની સર્વ સામાન્ય

મૂળગત પ્રાથમિક ઊર્મિઓનો અનુભવ કરાવી સમાજના જુદાજુદા વર્ગોને રસપાન માટે એક જ ઓવારે એકઠા કરે, અને એ રીતે સહિયારી મિજલસદ્વારા એમને એકચત્રે દોરે ગૂંથે એવી કલાને એ ખીજ વર્ગમાં મૂકે છે. આ સિવાયની ખીજ બધી કલાને, કેવળ ધનિકવર્ગ કે વિદ્વદર્ગ જ માણી શકે અથવા વાચકને વિલાસ તરફ પ્રેરે એવી સધળી કલાને, એ અનિષ્ટ ગણે છે. એમણે *War and Peace* અને *Anna Karenina* જેવી વિશ્વવિખ્યાત વાર્તાઓ લખી છે, પણ એ બેમાંથી એકને એ ઉપલા બેમાંથી એકે વર્ગમાં મૂકતા નથી. કલાના પ્રથમ ઉત્તમ વર્ગમાં—ધાર્મિક કલાના વર્ગમાં—તો એ પોતાની એક જ કૃતિને મૂકે છે, અને તે આ ‘કથાવલિ’માં પહેલી જ આપેલી વાર્તા ‘ઈશ્વરનિષ્ઠા’ને. આ સંગ્રહની ખીજ વાર્તાઓ પણ એક કે ખીજ રૂપમાં તત્ત્વતઃ એ પહેલી વાર્તાના જ પ્રકારની છે, એટલે એ દૃષ્ટિએ જોતાં ટોલ્સ્ટોયની કલામીમાંસા પ્રમાણે આ ‘કથાવલિ’ એ ઉત્તમ વર્ગની કલાકૃતિઓનો સંગ્રહ છે.

તટસ્થ દૃષ્ટિએ જોઇએ તોપણ આ નાની નાની વાતોમાં એક આજન્મ કલાકારનો આત્મા પોતાના જીવનદર્શનને સર્વગમ્ય સ્વરૂપમાં રજૂ કરી રહેલો દેખાય છે. *War and Peace* તથા *Anna Karenina* માં જે અજૂલત પ્રતિભાએ દિગ્ગંતવ્યાપી વિશ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું તે આજે આખાલવૃદ્ધ સૌને રીઝવવાને માટે સ્વેચ્છાએ સૌમ્ય વપુ ધારણ કરીને આ સંગ્રહમાં ખડી થઈ છે. એમાં સર્જનશક્તિ એની એ જ છે, માનવપ્રકૃતિને યથાર્થ રીતે સમજવાનું ને તાદૃશ રીતે આલેખવાનું સામર્થ્ય એનું એ જ છે, ને વાંચતાં જ દિલને હચમચાવી મૂકનારી વેધકતા પણ એની એ જ છે, ફક્ત ધાટ જુદા છે. આજ સુધી ગણે સમાજના ઉપલા વર્ગરૂપી દેવલોકને જ પોષતી આકાશગંગા કર્તાવ્ય-શુદ્ધિથી નીચે ઊતરી આજે ગરીબનાં ખૂંપડાંને પાવન કરી રહી છે. ગુજરાતીઓ આ આંગણે આવેલી ગંગામાં જોટલું નહાશે તેટલું એમનું પુણ્ય જ છે.



## ‘ લગ્નસુખ ’

ટોસ્ટોયચન્યાવલિનું આ પુસ્તક એનાં આગલાં સઘળાં પુસ્તકો કરતાં એક બાબતમાં સાવ ભુદી જ ગતનું છે. આગલાં પુસ્તકો ટોસ્ટોયના ઉત્તર જીવનમાં રચાએલાં ત્યારે જે *Family Happiness* નામે વાર્તાનો અનુવાદ આંહી રજૂ કર્યો છે તે ટોસ્ટોય દીનગંધુ કે મહાત્મા નહિ બનેલા અને કેવળ શુદ્ધ સાહિત્યકાર જ હતા એવા એના પૂર્વજીવનના છેક પ્રારંભના દિવસોમાં રચાએલી. પણ આમ પૂર્વાશ્રમની કૃતિ હોવા છતાં એના ઉત્તરજીવનના કેટલાક મુખ્ય મુખ્ય સિદ્ધાન્તો તો આમાં પણ બીજરૂપે રહેલા જોઈ શકાય છે. વસ્તુતઃ ટોસ્ટોયના જીવનમાં કેટલાક લોકો ધારી લે છે તેમ સર્વથા જિલટસૂલટ ગણાય એવો વિચારઅત્યય કદી થએલો જ નહિ. એના જીવનમાં તો મૂળથી જ એ વિચારપ્રવાહો સાથે સાથે વહી રહ્યા હતા, અને એના પૂર્વ ને ઉત્તર જીવન વચ્ચે જે ભેદ માલૂમ પડે છે તે કોઈ મૂલ્યગામી પરિવર્તનનું નહિ પણ મૂળથી જ સાથે સાથે વહી રહેલા એ જે વિચારપ્રવાહોમાંથી એક કે બીજાને એમાં જે પ્રાધાન્ય મળેલું તેનું જ પરિણામ છે. બાકી ઉત્તરકાળના ટોસ્ટોય પ્રથમથી જ પૂર્વકાળના ટોસ્ટોયમાં અંતર્હિત હતા, ને એ અંતર્હિતને આવિષ્કૃત ને ઉત્કટ બનાવવા એ જ એના ઉત્તર જીવનની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી. ઉદાહરણ તરીકે આ વાર્તા એણે એકત્રીસ વરસની વયે

લખેલી, અને છતાં ગરીબો પ્રત્યેની એની ઊંડી અનુકંપા, તેમની સેવા કરવાનો ઉત્સાહ, અને અન્યને ખાતર જીવવામાં જ સાચું સુખ રહેલું છે એવું એનું મંતવ્ય, આ સંબંધે 'નવો અવતાર' વગેરે એની પાછલી જિન્દગીની કૃતિઓમાં બહુ પ્રબળ સ્વરૂપમાં પ્રકટ થયું છે તે સ્પષ્ટ સ્વરૂપે તો આમાં પણ મોજૂદ છે. એ જ રીતે લમ-જીવનની જે વિષમતા એણે પાછળથી 'પ્રેમના દંભ'માં આલેખી છે તે જ આ વાર્તાનો પણ વિષય છે, જોકે આંહી એનું ચિત્ર 'પ્રેમના દંભ' જેટલું વિકરાળ નહિ પણ સૌમ્ય છે. આ વાર્તા ટોલ્સ્ટોયે પોતે હજુ યૌવનના મધ્યમાં હતા, અને લમજીવનનો સારોમાઠો કરો પણ અનુભવ પોતાને નહોતો થયો એ અવસ્થામાં લખેલી, છતાં એમાંનું દૃષ્ટિબિંદુ અનેક વરસોના પરિણીત જીવનને અંતે લખાએલ 'પ્રેમના દંભ'માં છે તેનું તે જ તત્ત્વતઃ તો છે. આ દૃષ્ટિએ આ નાનકડી વાર્તા બહુ અગત્યની છે. કારણકે ટોલ્સ્ટોયના સિદ્ધાન્તો તો બધા જીવનભર ભોગો ભોગવી ભોગવીને થાકી ગએલા ડોસાએ પરાપદેશે પાંડિત્ય બતાવવા માટે વણી કાઢેલી વાગ્ગળ માત્ર છે એવો જે આક્ષેપ કેટલાંક અખૂઝ માણસો એના પર મૂકે છે તે કેટલો ખોટો છે તે એની ભર જુવાનીના દિવસોની આ વાર્તા ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે.

ટોલ્સ્ટોયની ધણીખરી સર્જનકૃતિઓની પેઠે એની આ વાર્તા પણ મુખ્યત્વે સ્વાનુભવમૂલક છે. આના નાયક સર્જી મિખાયલિચની પેઠે ટોલ્સ્ટોય પણ બહુ મોટી ઉંમર સુધી પરણેલા નહિ. એમને ધણીવાર જાગતું કે પોતાનું લગ્નવય ક્યારનું વીતી ગયું છે. પણ એવામાં કીમિયાના યુદ્ધમાંથી પાછા ફર્યા તે પછીના દિવસોમાં, પોતાના વાલીપણા નીચે રહેલી પડોશના એક જગીરદારની વાલેરિયા નામે અઢારેક વરસની પુત્રીથી એ આકર્ષાએલા, અને ૧૮૫૬ના ઓગસ્ટથી 'પાળના જાન્યુઆરી સુધીના પાંચેક મહીના એમનો સંબંધ એવો મિકટ ને ગાઢ હતો કે ગમે તે ક્ષણે એમનો વિવાદ મળે એમ સૌને

લાગતું હતું. પણ એ સંબંધ આખરે અલ્પકાલીન જ નીવડેલો. કેમકે ટોલ્સ્ટોયને કેવળ રૂપસૌન્દર્યનો મોહ નહોતો, પણ સાથે ગુણસૌન્દર્ય પણ એમને જોઈતું હતું, અને તે વાલેરિયામાં એમને દેખાયું નહિ, એટલે એ સંબંધ સ્થાયી રૂપ પકડી શક્યો નહિ. પોતાની અને વાલેરિયાની જીવનદષ્ટિ વચ્ચે પણ ટોલ્સ્ટોયને જખરો ભેદ માલૂમ પડેલો. પોતાને સાદાઈ ગમતી હતી, ત્યારે વાલેરિયા પહેરવા ઓઢવામાં ભારે આછકલી હતી. પોતાને શહેરી સમાજ અને નૃત્યસમારંભો વગેરેનો કંટાળો હતો, ત્યારે વાલેરિયા એ યધાની ભારે શોખીન હતી. આવા સંજોગોમાં એ લગ્ન સુખજનક નહિ નીવડે એમ લાગતાં ટોલ્સ્ટોયે એ જાળ તોડી નાખેલી. આંહી વાર્તામાં ટોલ્સ્ટોયે એ સંબંધ એમ અધવચથી તોડી ન નાખતાં આગળ ચાલુ રાખ્યો છે, અને એ દ્વારા પોતે વાલેરિયાને પરણેલ હોત તો પોતાનું લગ્નજીવન કેવું નીવડત તેની પૂર્વકલ્પનારૂપે જાણે કે આ આખી કથા એમણે રચી છે.

આમ મૂળે પોતાની જાતને જ ચેતવણી આપવાની વૃત્તિમાંથી જન્મેલી આ વાર્તા સમસ્ત જનસમાજને પણ લગ્ન વિષયમાં કેટલીક અંશીર ચેતવણી આપે એવી બની છે. ‘અલ્યા, જોજો હો, એ વાલેરિયાને પરણ્યો તો પસ્તાવું પડશે,’ એમ જેમ એ કુમારિકાના સંબંધમાં એમને થએલું, તેમ ‘અલ્યા, જોજો હો, પરણ્યો તો પસ્તાવું પડશે,’ એમ સામાન્ય વાચકને પણ આ વાર્તા જાણે કે કહી રહી છે. લગ્નજીવન એટલે કોઈ અલૌકિક આનંદમય અવસ્થા, એક પ્રેમ કરીને પરણ્યા એટલે બસ, પછી એમાં પતિપત્નીએ કંઈ જ નહિ કરવાનું, અને એ આદિપ્રેમને જ પરિણામે સતત સુખના લહાવા આપોઆપ મળ્યા કરવાના, એવી માન્યતા જગતના ધણાખરા કૌતુકપ્રિય સાહિત્યસર્જકોએ યુવાન હૃદયોમાં અનેક વરસોથી રાખ્યા કરી છે. આનું પરિણામ એ આવે છે કે માનવહૃદય અને જમબ્યવહારથી અપરિચિત એવાં મુગ્ધ તરુણતરુણીઓ કોઈ લોકોત્તર પ્રકારનું સુખ

• માણવાની આશાથી લગ્નજીવન મારે છે, પણ એવું સુખ તો ત્યાં મળતું નથી, એટલે પોતાને હતભાગી ગણીને નિરાશ થઈ જાય છે. દોસ્તદોષની વાસ્તવદર્શી કલા આ ભ્રમણાનું નિરસન કરે છે અને લગ્ન-વિષયમાં સુસ્થ વલણ કેવું હોવું જોઈએ તે અસરકારક રીતે દર્શાવે છે એ જ આ વાર્તાની મોટામાં મોટી સેવા છે. લગ્નજીવનનાં કેટલાંક ભયસ્થાનોનો આના જેટલો સચોટ ખ્યાલ આપનારી વાર્તા ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો છે જ નહિ, અને મંતર લાપાના સાહિત્યમાં પણ બહુ થોડી મળશે.

ત્યારે એ ભયસ્થાનો કયાં ? પહેલું તો એ કે લગ્નજીવનમાં કોઈ અલૌકિક સુખની આશા રાખવી અને એને અનુપમ સ્વર્ગ જેવું માની લેવું એ હાથે કરીને નિરાશાને નોતરવા બરાબર છે. લગ્નજીવન એ પણ આખરે તો માનવજીવનનો એક ખંડ માત્ર જ છે, અને તેથી માનવ પ્રકૃતિ અને—પરિસ્થિતિની મર્યાદાઓથી એ કોઈ પણ રીતે પર ન રહી શકે એ દેખીતું જ છે. એટલે ગમે તેટલા પ્રેમપૂર્વક પરસ્પરા પછી પણ લગ્નજીવનમાં કોઈ નહિ ને કોઈ જાતની મુશ્કેલી ઊભી થવાની જ, એક નહિ તો બીજી જાતની અપૂર્ણતા રહી ગએલી માલુમ પડવાની જ, અને પહેલેથી ખ્યાલે ન હોય એવી ક્ષતિઓ પણ દેખાવાની જ. તેથી જેઓ સર્વાંગસંપૂર્ણતા કે અસાધારણ સુખની આશા રાખીને પરણે તેમને તો પસ્તાવો જ થવાનો. કેમકે લગ્નસમયે મદનના ચક્ષમા ગમે તેટલો ઓપ આપે તોપણ લગ્નમાં જોડાનાર અપુરુષ આખરે તો દેવદેવીઓ નહિ પણ અનેક નિર્બળતાઓથી ભરપૂર એવાં માનવીઓ જ છે, એટલે લગ્નજીવનમાં પતિપત્ની ઉભયના વ્યવહારમાં માનવસ્વભાવની અંતર્ગત મર્યાદાઓને લીધે ઊભી થયા વગર રહે જ નહિ એવી મુશ્કેલીઓ નભાવવાને સૌએ સદા ચે તૈયાર રહેવું જ પડશે. આથી જ લગ્ન એ કેવળ કરારનું રૂપ કદી પણ ન લઈ શકે, અમે તો આટલી શરતે જ પરણીશું, અને એટલી શરતો ન પળાઈ તો ખેલ ખલાસ એવો સંબંધ લગ્ન કદી ન હોઈ

શકે. જેમ અમુક સંપત્તિ હોય તેને જ હું પરણું અને એ સંપત્તિ રહે ત્યાં સુધી જ મારો એની સાથેનો સંબંધ ચાલુ રહે, ને એ સંપત્તિ ગઈ કે તરત મારે ને એને કંઈ લેવાદેવા નહિ, એ પ્રકારના સંબંધને આપણે લગ્નસંબંધ નહિ પણ વેશ્યાવૃત્તિ જ કહીએ, તેમ અમુક શરતો પળાય તો જ અને ત્યાં સુધી જ સાથે રહેવું એ પ્રકારના સંબંધને પણ લગ્ન કરતાં વેશ્યાવૃત્તિનું નામ જ વિશેષ ઘટે છે. લગ્ન એ તો ખરી રીતે અખંડ સહચાર છે, ચાહે તેટલી અણુધારી ક્ષતિઓ કે મુશ્કેલીઓ મારૂંમ પડે તોપણ સતત રીતે એક બીજના પડખે ઊભા રહી પોતાના પ્રેમની ઉખાટી પોતાના સાથીને એ ક્ષતિઓ કે મુશ્કેલીઓમાંથી ઉદ્ધારવાનો પ્રયત્ન કરવાની પ્રતિજ્ઞા છે. બાકી પરણુનારે લગ્નજીવનમાં કદી પણ પરિપૂર્ણતાની મિથ્યા આશા તો રાખવાની જ નથી. એણે જે કરવાનું છે તે તો એટલું જ કે પોતે જેને પરણવાને તૈયાર થએલ હોય તેને ખાતર ચાહે તેટલી અપૂર્ણતા, ક્ષતિ, કે મુશ્કેલી નભાવી લેવાને પોતે સ્વેચ્છાએ આનંદપૂર્વક તૈયાર થાય એટલો સાહજિક ને દાખ્યો દબાય નહિ એટલો ઉત્કટ પ્રેમ પોતાને તેને માટે છે કે નહિ તેની પૂરી ખાતરી પહેલેથી કરી લેવી, અને એટલો સાહજિક ને ઉત્કટ પ્રેમ હોય તો જ પરણવું, ને એકવાર પરણ્યા પછી લગ્નજીવનમાં કોઈ નહિ ને કોઈ જાતની અપૂર્ણતા તો રહી જ જવાની એ વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખીને પરસ્પરને સતત રીતે નભાવ્યા કરવાને તત્પર રહેવું. આ રીતે વધુ પડતી આશા રાખ્યા વગર લગ્નજીવનમાં બને તેટલા અનુકુળ થઈ રહેવાને મથવું એ જ લગ્નજીવનને સફળ બનાવવાનો સાચો માર્ગ છે.

લગ્નજીવનનું બીજું લયરથાન તે સંવનનકાળનો રાગ આખો ભવ ટકી રહે એવી વ્યર્થ અપેક્ષા છે. વાર્તાની નાલિકા દુઃખી થાય છે તે એની આવી અપેક્ષાને લીધે જ દુઃખી થાય છે, અને એ અપેક્ષા ખોટી છે તેનું એને જ્ઞાન થાય છે કે તરત જ એના દુઃખનો અંત આવે છે. અત્યારે યુરોપ અમેરિકામાં લગ્નવિષયક જે નવા

નવા વાદો ઊભા થવા લાગ્યા છે એના મૂળમાં પણ આવી વ્યર્થ અપેક્ષા જ રહેલી છે કે પતિપત્ની વચ્ચે લગ્નસમયે જેટલો રાગ હોય તેટલો જ રાગ પરણ્યા પછી પંદરમે વરસે પણ ટકી રહેવો જોઈએ, અને જ્યાં જ્યાં એવો રાગ ન અનુભવી શકતો હોય ત્યાં ત્યાં એ લગ્નસંબંધને રદખાતલ કરીને એવો ઉત્કટ રાગ અનુભવી શકાય તેવો નવો સંબંધ બાંધવો જોઈએ. લગ્ન એ પ્રેમપૂર્ણ સંબંધ હોવો જોઈએ એમાં તો જાણે શંકા જ નથી, પણ પ્રેમ હોય માટે રાગ પણ હોય, અને તે પણ પાછો પરણ્યા તે દિવસના જેટલો ઉત્કટ હોય, એ પ્રકારની જે અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે તેમાં તો માનવહૃદયનું ચોખ્ખું અજ્ઞાન જ રહેલું છે. કેમકે માનવહૃદયમાં તો પ્રેમરૂપી પાણી એકનું એક હોય છતાં તેમાં બરતી ઓટ તો ચાલ્યા કરે એ સ્વાભાવિક છે. એટલે લગ્નજીવનમાં સધળો સમય સંવનનકાળના જેટલા અખંડ રાગની મસ્તીની આશા રાખવી એ ફોગટ જ છે. આખો દહાડો ઉષાની રમણીયતા ટકી રહે એવી માગણી કરનાર જેમ મૂર્ખ છે, તેમ આખું જીવન સંવનનકાળની રાગબદ્ધ મનોદશા ટકી રહે એવી માગણી કરનાર પણ મૂર્ખ જ છે. આજકાલ ધણાં સુશિક્ષિત જોડાં લગ્ન પછી નિરાશ થાય છે તેનું કારણ જ એ છે કે હવે સંવનનને વધુ પડતું મહત્ત્વ અપાવા લાગ્યું છે, અને એ સંવનનકાળની મીઠાશ ઉપરથી લગ્નજીવન એટલે જાણે નર્મી ગુલાબની જ સેજ એમ કદંબી લેવામાં આવે છે, પણ એ ગુલાબની પાછળ કાંટા પણ હોય છે એની જગારે પાછળથી ખબર પડે છે ત્યારે પછી સૌ ખૂમો પાડવા લાગે છે. માટે જો લગ્નજીવનમાં નિરાશ ન થવું હોય તો એમાં સદાકાળ સંવનનકાળની રાગમસ્તી ટકી રહેવાની નથી એ ચહેલેથી જ સમજી લેવું, અને જીવનની પેઠે લગ્નજીવનમાં પણ જે કંઈ આરોહ અવરોહ સ્વાભાવિક રીતે જ આવ્યા કરે છે તેને માટે ચિત્તને પ્રથમથી જ તૈયાર રાખવું એમ આ વાર્તા કહી રહી છે.

આ વાર્તાનું ત્રીજું વક્તવ્ય તે એ કે લગ્નને સુખી બનાવવાને

માટે કેવળ પ્રેમભાવ પૂરતો નથી, પણ એની સાથે ધર્મભાવની પણ એટલી જ આવશ્યકતા છે. લગ્ન પ્રેમમૂલક હોવું જોઈએ, પરણનાર સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચે લગ્ન પૂર્વે માઠો પરિચય તેમ એ પરિચયને પરિણામે પરસ્પર માટે અનન્યપરાયણતા ઉપજાવે એવો સહજ અનિવાર્ય પ્રેમ હોવો જોઈએ એમાં તો શંકા જ નથી. ટોલ્સ્ટોયે ‘પ્રેમના દંભ’ માં પ્રેમની કેટલીક વિડંબના કરી છે એ ઉપરથી એમને મતે લગ્નજીવનમાં પ્રેમની અગત્ય જ નથી એમ કામ માની લેવું હોય તો એ તેનો ભ્રમ જ છે. ટોલ્સ્ટોયે ત્યાં જ વિડંબના કરી છે તે તો શુદ્ધ પ્રેમની નહિ પણ પ્રેમનામી કામવૃત્તિની જ કરી છે. એ વાર્તાનો આશય તો, ઘણી વાર જ્યાં પ્રેમ માની લેવાય છે ત્યાં વસ્તુતઃ સાચા પ્રેમ જેવું કશું હોતું નથી, પણ કેવળ કામવાસના જ કામ કરી રહી હોય છે, અને તેથી એવા પ્રેમના દંભથી પ્રેરાએલા લગ્નનું પરિણામ કેવું વિપરીત આવે છે તે જ બતાવવાનો છે. પણ એ ઉપરથી જૂની ઢબનાં કશા પ્રેમ પરિચય વગરનાં લોકો માંકડું વળગાડનારાં લગ્ન ટોલ્સ્ટોયની દૃષ્ટિએ ઇષ્ટ છે એનું અનુમાન કાંઈ એ દોરવાનું નથી. ‘સ્ત્રી અને પુરુષ’ આદિ એનાં ઈતર લખાણોમાં એણે ઠેરઠેર દર્શાવ્યું છે તેમ સાચો પ્રેમ એ તો લગ્નની અનિવાર્ય શરત જ છે. પ્રેમ વિનાનું કાંઈ પણ લગ્ન કદી સુખી થઈ શકે જ નહિ એ તો વિવાદાતીત વાત છે. પણ આ વાર્તા એથી જરા આગળ વધે છે, અને કહે છે કે જેમ પ્રેમ વિના કામ પણ લગ્ન સુખી થઈ શકે નહિ તેમ ધર્મ વિના પણ કાંઈ પણ લગ્ન આખર સુખી સુખી રહી શકે નહિ લગ્ન પૂર્વે પરણનાર વચ્ચે પ્રેમ હોવો જોઈએ એ તો ચોક્કસ, પણ છતાં એકલા પ્રેમ પર મુસ્તાક રહેવું એમાં સલામતી નથી એમ આ વાર્તાની નાયિકાનું પાત્ર આપણને જાણે કે સૂચવી રહ્યું છે. એ નાયિકા આપણે જોઈએ છીએ તેમ સાચા પ્રેમથી પરણે છે, પણ છતાં ખરી રીતે જેમાં કાંઈનો યે દોષ ન ગણી શકાય એવાં કારણોને લીધે એની

હૃદયવૃત્તિ ચંચળ બની જાય છે અને એ લગભગ અધઃપતનની અણી પર આવી પહોંચે છે. આ પ્રસંગ, પ્રારંભમાં ગમે તેટલો પ્રયત્ન હોય છતાં કેવળ પ્રેમ લક્ષણવનમાં ફેટલો અક્રિયત્કર છે અને તેથી તેને અક્ષત રાખવાને માટે પ્રેમ ઉપરાંત ધર્મભુક્તિની પણ ફેટલી બધી જરૂર છે તે બતાવી આપે છે. અલબત્ત, શુદ્ધ પ્રેમ કે શુદ્ધ ધર્મ એ બેમાંથી એક પણ ભાવ જો પતિપત્ની ઉભયના હૃદયમાં યથાર્થ સ્વરૂપમાં અને પૂર્ણ માપમાં હોય તો તે બેમાંથી ગમે તે એક જ ભાવ પણ લગ્નને સફળ બનાવવાને પૂરતો છે. પણ માનવી એટલે મૂળથી જ કંઈક અપૂર્ણ અને દૂષિત, એટલે માનવજીવનમાં એ ભાવો જોઈએ તેટલા શુદ્ધ કે પૂર્ણ સ્વરૂપમાં ભાગ્યે જ મળવાના. તેથી એ ઉભય ભાવોનું સંયોજન કરવું એ જ લગ્નને સફળ બનાવવાનો એકનો એક ઉપાય છે. લગ્નવિષયમાં અત્યારે જો કોઈ સુધારો આવશ્યક હોય તો તે આ જ છે. કેમકે આપણાં પ્રાચીન લગ્નોમાં એકલા ધર્મ પર ભાર મૂકવામાં આવતો હતો, પણ એકલો ધર્મ કપરો અને નીરસ હોવાથી આજના જમાનામાં એકલા ધર્મ પર યોગ્યએલાં લગ્નો ટકી શકવાનાં નથી. બીજી બાજુથી નવી ઢબનાં લગ્નોમાં એકલા પ્રેમ પર ભાર મૂકવામાં આવે છે, પણ એકલો પ્રેમ ભ્રામક અને અસરંગી હોવાથી એકલા પ્રેમ પર યોગ્યએલાં લગ્નો પણ એ જ રીતે ટકી શકવાનાં નથી. તેથી હવે આપણે જો કરવાનું છે તે એ કે ઉભય ભાવોનો સમન્વય કરી લગ્નમાં એ બન્નેની સમાન પ્રતિષ્ઠા કરવી. અર્થાત્ત પરણવું તો પૂરેપૂરી પરીક્ષા ને પુખ્ત વિચારને અંતે શુદ્ધ પ્રેમનાં દર્શન થાય ત્યાં જ પરણવું, પણ એક વાર પરણ્યા તો પછી ધર્મભુક્તિથી—ધર્મ શબ્દથી આજનો જમાનો સુગાતો હોય તો ખુલાસો કરીએ કે ધર્મભુક્તિ એટલે ઈશ્વરપરાયણતા જ એમ આંહી વિવક્ષિત નથી, પણ ધર્મભુક્તિ એટલે કર્તવ્યપરાયણતા, અથવા કંઈ નહિ તો છેવટ ‘વાંકો તો વાંકો પણ માંકો હે ને?’ એ પ્રકારની વટ, એટલે, જોને મેં પોતે પ્રેમપૂર્વક સ્વીકારેલ છે તેને તો મારાથી કોઈ



કાળે દુગો દેવાય જ નહિ એ પ્રકારની શુદ્ધિથી—તેને અખંડ રીતે વળગી રહેવું. આપણા પ્રાચીનપંથીઓ કેવળ ધર્મની પાંખ પર જ આધાર રાખીને ઊડવા પ્રયાસ કરે છે, તો આપણા નવીનપંથીઓ કેવળ પ્રેમની પાંખ પર જ આવલાં મારી રહ્યાં છે, પણ ટોસ્ટોયની આ વાર્તા સૂચવે છે કે એમ એક જ પાંખે કોઈ લાંબું નબી સકવાનું નથી. માટે લગ્નને જો સફળ કરવું હોય તો પ્રેમ અને ધર્મ એ બન્ને પાંખોને એકસરખી સમજ રાખીને સંચરવું.

લગ્નશુભનનાં બીજાં બે ભયસ્થાનો તે પ્રેમનો ગર્વ અને ખોટો સ્વાતંત્ર્યવાદ છે. પ્રેમ એ અત્યંત સુભગ છતાં વેળાએ અત્યંત ભયંકર બની બેસે એવાં મનોભાવ છે. જો સતત રીતે સંભાળ રાખવામાં ન આવે તો એને વશુસી જતાં વાર લાગતી નથી. અને એમાં સજો પેસે છે તે પણ એવી અકળ રીતે કે ઉપર ઉપરથી જોનારને એ પ્રેમ જ લાગે છતાં પ્રેમથી કેવળ વિપરીત વસ્તુ જ એ બની જાય છે. આવી એક વિપરીત વસ્તુ તે પ્રેમનો ગર્વ છે. પતિપત્ની પ્રારંભમાં પરસ્પર પ્રેમ રાખે છે, એમાંથી ક્રમેક્રમે કેટલીક વાર એવી સ્થિતિ પ્રાપ્ત થાય છે કે તે પ્રેમ રાખનારને બદલે સામાની પાસેથી પ્રેમની અપેક્ષા રાખનાર બની જાય છે, પોતે દેવ કે દેવીને સ્થાને બેસી રહે, અને સામી વ્યક્તિ પોતાને પૂજ્યા કરે એવી એકલપેટી વૃત્તિ એમના હૃદયમાં પેસે છે. અને પછી એ વૃત્તિ કોઈ વાર ન સંતોષાર્થ અથવા ન સંતોષાર્થ એવો ભાસ માત્ર થયો કે તરત જ આ વાર્તાની નાયિકાની પેઠે ‘હું આટલો બધો પ્રેમ રાખું છું ને મને આમ !’ એમ ઓછું આશીને છોડાઇ પડે છે. પણ જોવું આ ‘હું આમ ને મને આમ !’ નું અહમ્ પેહું કે તરત પ્રેમ નાઠો જ સમજવો. કેમકે પ્રેમનો જો કોઈ જખરામાં જખરો વેરી હોય તો તે અહંભાવ છે. વસ્તુતઃ પ્રેમ ને અહંભાવ એ બન્ને કદી સાથે રહી શકતા જ નથી. કેમકે શુદ્ધ પ્રેમ એટલે આત્મવિલોપન, તે અહંભાવ હોય ત્યાં સંભવતું જ નથી. એટલે લગ્નશુભમાં કોઈ પણ મિથે, કોઈ પણ રૂપમાં, કોઈ પણ

આરણ્યેથી આ અહંભાવરૂપ પ્રેમશ્ચત્રુ પેસી ન જાય તેની સતત સાવચેતી રાખવાની જરૂર છે. આજકાલ સ્વાતંત્ર્ય સમાનતાના વિચારે લક્ષ્મણવનમાં વિદ્વાતકબળ જેવા બની ગયા છે તેનું પણ આ જ કારણ છે. તત્ત્વતઃ અને પૃથક્તઃ સ્ત્રી અને પુરુષ બંને સમાન છે એમાં શંકા નથી. લક્ષ્મણવનમાં પણ કોઈ કોઈનું ગુલામ નથી એમાં પણ શંકા નથી. પણ લક્ષ્મણવનમાં જો સ્ત્રી અને પુરુષ ડગલે ને પગલે સ્વાતંત્ર્યસમાનતાના વિચારે આગળ આપ્યા કરે તો એક દિવસ પણ બેશું ન રહી શકાય એમાં પણ સાથે સાથે શંકા નથી. લગ્ન એટલે જ પરસ્પર અનુકૂળ બનીને રહેવાનો સ્વેચ્છાપૂર્વક કરેલો કરાર. પણ સ્ત્રી પુરુષ જો ડગલે ને પગલે સ્વાતંત્ર્યસમાનતાનું નાકું પકડીને બેસે તો પછી કોઈ કોઈને અનુકૂળ બનવાની બેવના જ શાની કરવાનું ? અને અનુકૂળ બનવાનો કાળજીપૂર્વક પ્રયાસ ન હોય તો લગ્નજીવન નબી પણ શી રીતે શકવાનું ? આજે નવી ઢબનાં લગ્નોના માર્ગમાં જો કોઈ મોટામા મોટા અંતરાય હોય તો તે આજનો અધકચર્યો સ્વાતંત્ર્યવાદ છે. સ્વાતંત્ર્ય એ બેશક ઉત્તમ વસ્તુ છે, પણ લગ્નમાં એને મર્યાદિત કર્યા વિના ચાલે એમ જ નથી. લગ્ન એટલે પ્રેમ, અને પ્રેમ એટલે જ પરવશતા, સ્વેચ્છાપૂર્વક સ્વીકારેલી પરવશતા. અર્થાત લગ્ન એટલે સ્વાતંત્ર્યનું પ્રિયજનને ચરણે કરેલું સમર્પણ. અલખત, આ સમર્પણ હિલચ પક્ષતું હોવું જોઈએ, એકલી સ્ત્રી આવું સમર્પણ કરે ને પુરુષ બેઠો બેઠો તે સ્વીકારે એવો એનો અર્થ છે જ નહિ. પણ લગ્ન એટલે સ્વાતંત્ર્યનું સમર્પણ જ છે એમાં તો શક જ નથી. એટલે પછી લગ્ન કરવું અને સાથે સાથે સ્વાતંત્ર્યને એના ઉદ્દામ અર્થમાં વળગી રહેવું એ વહતોવ્યાધાત જેવું છે. તમારે પૂર્ણ સ્વાતંત્ર્ય જોઈતું હોય તો બહુતર છે કે તમે ન પરણો, પણ લગ્નસુખ જોઈતું હોય તો સ્વાતંત્ર્ય પર કાપ મૂકવો જ પડશે. આપણે ત્યાં સ્વાતંત્ર્યવાદ હજુ પરદેશથી નવો નવો ચાલ્યો આવે છે, એટલે આ વાત હજુ જોઈએ તેટલી સ્પષ્ટ થઈ નથી, અને તેથી જ નવી પદ્ધતિનાં લગ્નોમાં એને અંગે વારંવાર મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે, ને જ્યાં સુધી એ

મૂરેમૂરી નહિ સમજાય ને નહિ સ્વીકારાય ત્યાંસુધી થયા જ કરવાની. લગ્ન એટલે જ સર્વસમર્પણ, બન્ને બાજુનું બિનશરતી સર્વસમર્પણ. અને આજના સ્વાતંત્ર્યવાદમાં એ શક્ય નથી, તેથી સ્વાતંત્ર્ય વિશેના આજના ખોટા વિચારોને ઢાંકી કાઢ્યા વિના લગ્નજીવન કદી સુખી નીવડવાનું નથી. અત્યારે આપણી લગ્નમંસ્થાને તેમ કુટુંબમંસ્થાને રાજા નાખનારું જે કોઈ તરફ હોય તો તે આજનો વણસમજ્યો સ્વાતંત્ર્યવાદ છે. એટલે એ બન્ને મંસ્થાઓને જે જીવતી રાખવી હોય, અને ગૃહજીવનની સુંદરતા ને મધુરતા જે જળવી રાખવી હોય તો એ બન્ને સ્થળેથી એને કાઢી મૂકવો. પડશે: સમજણપૂર્વક, સ્વેચ્છાપૂર્વક. ઘરમાં કોઈ સ્વાતંત્ર્યની વાતો કરવા આવે તો તેની કાનપટ્ટી પકડીને બહાર જ કાઢી મૂકવાનું. ઘરમાં વાત રનેહ અને સ્વાર્પણની, અથવા સ્વાતંત્ર્યની જ કરવી હોય તો પોતાના નહિ પણ બીજાના સ્વાતંત્ર્યની પોતાને હાથે કુટુંબના કોઈ પણ માણસનું સ્વાતંત્ર્ય હણાય નહિ, એની જ ત્યાં તો સૌએ સદા સંભાળ રાખવાની છે. લગ્નજીવનમાં પણ સ્વાતંત્ર્યનું સંરક્ષણ કરવાની કાળજી રાખવાની છે તે પોતાના નહિ, પણ પોતાના સાથીના. પોતાને હાથે પોતાના સાથીના સ્વમાન સ્વાતંત્ર્યને લેશ પણ આંચ ન આવે તેની જ પતિપત્ની ઉભયે સદા સંભાળ રાખવાની છે. એ પ્રમાણે જે સૌ પોતાના સહચરના સ્વાતંત્ર્યને માટે કાળજી રાખતું થઈ જાય તો પ્રેમ અને સ્વાતંત્ર્ય વચ્ચે અત્યારે જે વિરોધ જામે છે તેનો અંત આવે અને અર્વાચીન સ્વાતંત્ર્યવાદને પરિણામે લગ્નસુખ જે જોખમમાં આવી પડ્યું છે તેમાંથી એ ઊગરી જાય.

છેવટે, વાર્તાના અંતભાગમાં ટ્રોલ્સટોપે લગ્નજીવનનું એક પરમ રહસ્ય અત્યંત કલામય રીતે પ્રકટ કર્યું છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં નાયક નાયિકા પોતાના લગ્નજીવનનું વિષાદપૂર્વક સિંહાવલોકન કરી રહ્યાં છે ત્યાં એમની આયા એમના નાનકડા બાળકને તેડીને આવે છે. એટલે નાયક બોલી ઊઠે છે કે ‘હવે આપણી ઊર્મિઓ અને આવેશોનો અંત આવ્યો. માટે એ જૂનું બધું નવેસરથી સજીવન કરવાને બદલે આપણે ખપ્પી જઈને માર્ગ કરવાનો છે, —જુઓ, આ બાઈસાહેબને

માટે.' અને આ મિતાક્ષર વાણીમાં એણે લગ્નજીવનને સુખી કરવાનું મહાસત્ય સૂચવી દીધું છે. એ મહાસત્ય તે એ કે દામ્પત્યની વાતસલ્યમાં પરિણતિ, શૃંગારરસનો વાતસલ્યરસમાં વિલય એ જ સાચો જીવન-વિકાસ છે એટલું જ નહિ, પણ એ જ લગ્નજીવનના જાતજાતના અસંતોષો ને આવેશોમાંથી ભીંગરી જવાનો એકનો એક માર્ગ છે. આજકાલ માનસશાસ્ત્રને નામે આપણે ત્યાં શૃંગાર અને વિલાસવૃત્તિને વધુ પડતું મહત્ત્વ અપાવા લાગ્યું છે, અને તેને પરિણામે કૃત્રિમ ઉપાયોથી જનનનિરોધ કરોતે પણ વાતસલ્ય અને તેટલું આશું ઠેલવાના પ્રયાસો થઈ રહ્યા છે, પણ જ્યાં સુધી લગ્નજીવનમાં વાતસલ્યનો હૃદય નહિ થાય, ત્યાં સુધી પતિપત્નીના હૃદયનો સાચો વિસ્તાર નહિ થાય, અને તેથી હૃદયની સંકુચિતતા અને સ્વાર્થપરાયણતા-માંથી જન્મતી મુશ્કેલીઓથી લગ્નજીવન મુક્ત નહિ રહી શકે. એટલે લગ્નજીવનને સુખમય બનાવવું હોય તો પતિપત્નીનું લક્ષ એક બીજામાં અને તેથી પર્યંતે પોતાની જાતમાં જ પરાવાએલું રહે છે ત્યાંથી ખસેડીને તે આત્મેતર-ઉભયેતર-કોઈ તૃતીય પદાર્થમાં કેન્દ્રિત થાય, અને એ તૃતીયને ખાતર પોતે બંને જીવે એ પ્રકારનો ઉદારભાવ જન્મે એ આવશ્યક છે. લગ્નજીવનમાં અત્યારે જે ભોગલલુતા વધવા લાગી છે તે ઓછી થશે અને શૃંગારને પરમેત્રત જીવનરસ માનવાની શ્રમણા ભાંગશે ત્યારે જ એ ઉદારભાવનો જન્મ શક્ય થશે અને ત્યારે જ લગ્નજીવનની યાતનાઓનો અંત આવશે.

પણ ટોર્સ્ટોયની કલાને વિશેષ કાખ્યની જરૂર નથી. આજે લગ્નનો પ્રશ્ન ચક્રડોળે ચડ્યો છે અને જાતજાતના વિદેશી વાદો તેને ચૂંથી રહ્યા છે એ વખતે ટોર્સ્ટોયની નિર્મળ તત્ત્વદર્શી કળા એ પ્રશ્ન થર ધણો પ્રકાશ નાખશે અને કાંઈ પણ સુઘ્ર વાંચનારના ચિત્તમાં આ અને આવા બીજા અનેક વિચારો સ્વયમેવ જગાવશે એની ખાતરી છે. એટલે કશું વિશેષ વિવેચન ન કરતાં મૂળ વાર્તામંથ જ વાચકોના હાથમાં સોંપી દઈએ એ જ ઇષ્ટ છે.

## નર્મદની કવિતા

If you possibly can, keep the *man* out of view altogether in your estimate of the *work*. If you can't do that, keep the two estimates separate. — *Saintsbury*

This is the fundamental thing to be remembered when considering the art of poetry as such. The whole question of what causes a poet to say this or that and of the impression that is thence made upon us can be definitely narrowed down to the question, 'How does he say it?' The manner of his utterance is, indeed, the sole evidence before us. To know anything of a poet but his poetry is, so far as the poetry is concerned, to know something that may be entertaining, even delightful, but is certainly inessential. The written word is everything. If it is an imperfect word, no external circumstance can heighten its value as poetry... We have to consider this alone—the poet has something to say: does he say it in the best words in best order? By that, and by that alone, is he to be judged.

—*John Drinkwater*

આજ લગભગ પોણેસો વરસથી નર્મદને આપણે કવિ કહેતા  
આવ્યા છીએ. એની કવિતાનો સામટો સંગ્રહ પહેલી વાર પ્રકટ થયો  
ત્યારે વિવેચનક્ષેત્રમાં પગલાં માંડતા યુવાન નવલકારાએ યૌવનસુલભ

ઉત્સાહથી એને ન મૂતો ન મવિષ્યતિ જેવા—પ્રેમાર્નદને પણ પાણી બરાવે એવા—અદ્વિતીય કવિ તરીકે ઓળખાવેલો.<sup>૧</sup> તોલનશક્તિ પરિપક્વ થતાં નવલરામે પોતાનો મત સુધારેલો, ને એની અદ્વિતીયતાનો દાવો મૂકી દઈ, નર્મદના મરણ બાદ એક વરસે પ્રકટ થયેલી ‘નર્મકવિતા’ની પ્રસ્તાવનામાં એને એ જમાનાના એ મુખ્ય કવિઓમાંના એકરૂપે ગણાવી સંતોષ માનેલો, ને વિશેષમાં સંભાળપૂર્વક ઉમેરેલું કે ‘દેશકાળથી પર એવી સામાન્ય કવિરૂપ ગણના તે તો હવે પછીના જમાનામાં યથાર્થપણે થાય.’<sup>૨</sup> એવી ‘દેશકાળથી પર’ યથાર્થ ગણના કરવાનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો નથી ? ને એનો પ્રારંભ, આવે પ્રસંગે તો કેવળ મધુર મધુર કહેવાય એવી આપણામાં ઊંડી ઊંડી પેસી ગયેલી ભ્રમણાનો ત્યાગ કરીને, આજ એની શતાબ્દીના દિનથી જ કરીએ તો કંઈ ખોટું છે ? નર્મદને સૌથી પ્રિય વસ્તુ સત્ય, નિખાલસતા, સ્પષ્ટવક્તૃત્વ હતી. તો એની કવિતાના સંબંધમાં આજે આપણે સ્પષ્ટવક્તા બની આપણને જે સત્ય લાગતું હોય તે કહીએ—નર્મદ મહા પુરુષ હતો એ અસંદિગ્ધ વાતને બાજુ પર રાખી કેવળ કવિતાની નિરપેક્ષ કસોટીએ કસી જોતાં જેવું જણાય તેવું સત્ય નિખાલસ રીતે કહીએ—તો તેમાં આપણે એની સાચી પૂજા જ નથી કરતા ?

ત્યારે સત્ય શું છે ?

સત્ય એ છે કે કવિતાની કોઈ પણ કસોટીએ કસી જોતાં નર્મદ બહુ ઊંચી કોટિમાં આવી શકતો નથી. સાચી કવિતાના આસ્વાદથી જે ઉચ્ચ પ્રકારનો રસાનંદ પ્રાપ્ત થવો જોઈએ, સ્વઃપરનિર્વૃત્તિ નો જે સાક્ષાત્કાર થવો જોઈએ તે નર્મદની રચનાઓ જવલ્લે જ કરાવી શકે છે. નર્મદે નવીન કાવ્યભાવનાને પોતાની નજર સમક્ષ

૧. જુઓ ‘નવલરામચાવલિ ભા. ૨’ માંનો ‘કવિ નર્મદારાંકરની કવિતા’ (પૃ. ૩૧૬-૨૭) નામે સને ૧૮૬૭નો લેખ.

૨ ‘નર્મકવિતા,’ પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯.

રાખી હતી, એનું હૃદય સદા ઊર્મિઓથી ઊછળી રહ્યું હતું, જૂના કવિઓની પેઠે કેવળ રચવા ખાતર જ ભાવાવેશ વિના એ કાવ્ય રચવા કદી બેસતો નહિ, પણ ઊંડા અંતઃક્ષોભ પછી જ એ કાવ્ય રચતો હતો એવું એવું નર્મદના સંબંધમાં સામાન્ય રીતે કહેવાય છે તે પર શ્રદ્ધા રાખીને વાચક એની પાસેથી ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની કવિતાની આશા કરતો ‘નર્મદકવિતા’ વાંચવા જાય છે, પણ તેમાં એ તરત જ નિરાશ થાય છે. નર્મદને નવીન કાવ્યભાવનાના અગ્રણીરૂપે વર્ણવતાં મણિલાલ નળુભાઈ કહે છે: ‘દલપતરામના પોતાના સમયમાં, વાચનમાલાની કાવ્યભાવનાની ટંકશાળ ચાલતી હતી તેવામાં જ, મુ’બઈ અને સુરત તરફ એક વિદ્વન્મંડલ પોતાની નવી જ ભાવનાએ વાચન અને કાવ્યના પ્રવાહને દોરવા યત્ન કરતું હતું. સંસ્કૃત વિદ્યાના સંસ્કાર પામી તેના કાવ્યચમત્કારનો ભક્ત થયેલો, ટેનીસન, શેલી, અને બાયરન શેક્સપીયરથી તે મિલ્ટન અને કાઉપર સુધી કાવ્ય-પ્રતિભાને ઝોળખતો, અંગરેજી ઉપરાંત જર્મન, ફ્રેન્ચ, લાટિન, ગ્રીક સાહિત્યમાં વિહરતો, કાલિદાસ, શૂદ્રક, જયદેવ આદિનો રસ પોતાના દેશીઓને અખાડવા યત્ન કરતો, અને દેશી યુવકોને રસની ઉત્તમોત્તમ ભાવના શીખવવાનો જ ધંધો કરતો, ડાક્ટર હોરેસ હોમન વીલ્સન, એ મંડલનો સહાય અને પ્રેરક હતો. તે મંડલ ઉપર તેની છાપ પડી હતી. બુદ્ધિવર્ધક ડાંડીયો એ નામનાં પત્ર કાઢી, બુદ્ધિવર્ધક સભા સ્થાપી, અનેક ગ્રંથો લખી તેઓ જે પ્રયત્ન કરતા, વાચન અને કાવ્યની જે ભાવના ગુજરાતને આપવા ઇચ્છતા તેનું સ્પષ્ટ આદર્શ કવિ નર્મદ જેવો તેમનો પરમપૂજ્ય અગ્રણી હતો. સંસ્કૃત સાહિત્યના સર્વસ્વનો થોડાંધણો પણ સ્વાદ લેઈ, દયારામભાઈ જેવા કવિને અંધકારમાંથી બહાર લાવવાનો યત્ન કરી, અંગરેજી કાવ્ય-સાહિત્યનો પણ વિહારી, અતુલ બળવતી પ્રતિભાવાળો એ પુરુષ નવી જ જાતનું કાવ્ય ગુજરાતને સંભળાવવા લાગ્યો.<sup>૩</sup> નવી કાવ્ય-

ભાવનાને અનુસરી નર્મદ ગુજરાતને નવી જ જાતનું કાવ્ય સંભળાવવા લાગ્યો એ વાત મુદ્દે સાચી છે, અને તેથી જ આપણે છેલ્લે જોઈશું તેમ ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં એનું સ્થાન અચળ છે, છતાં એ વાત ઘડીભર આજૂ પર રાખીએ તો, આવી ઉત્તમ કાવ્ય-ભાવનાથી અંકિત, આવા પ્રેરક વાતાવરણમાં જન્મ્યાએલા, ને આવા નૂતન સાહિત્યપ્રકાશથી પ્રગ્ભા પામેલા પુરુષ પાસેથી જે સિદ્ધિની કોઈ પણ માણસ આશા રાખે તે નર્મદ દાખવી શકતો નથી. નવીન કાવ્યભાવના નજર આગળ રાખી એણે કેટલાક પ્રયોગો કર્યા છે ખરા, ને તેમાંથી વનવર્ણન, પ્રવાસવર્ણન, ઋતુવર્ણન આદિની અંદર એણે કરેલું પ્રકૃતિલીલાનું ગાન, ‘રૂઢનરસિક,’ ‘વીરસિંહ’ ને ‘જીવરાજ’ એ અપૂર્ણ કૃતિઓ દ્વારા અમૂલ્ય શૈલીનું મહાકાવ્ય રચવાના એણે પ્રકટ કરેલા કોડ, તથા પ્રેમશૌર્યની લાગણીથી ઊછળતું એનું ‘હિંદુઓની પડતી’ એ દીર્ઘકાવ્ય તેમ એવાં જ પ્રીતિ તેમ વીરતાનાં બીજાં છૂટક પદો ઇતિહાસદષ્ટિએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એને નામે સદાને માટે નોંધી રાખવાનાં છે, છતાં કેવળ રસદષ્ટિએ જોઈએ—નર્મદ કોણ હતો, ક્યારે જન્મેલો, એનું વ્યક્તિત્વ કેવું હતું, એના સંજોગો શા હતા એ બધી આડીઅવળી વાતો બૂલીને જે કાવ્યભાવનાને અનુસરવાનો એ દાવો કરતો હતો તે કાવ્યભાવનાના ધોરણે તપાસીએ—તો કોઈ પણ કાવ્યભોગીને એની રચનાઓ પૂરતો સંતોષ આપી શકતી નથી. એની કૃતિઓનું કહેવર તેને અણધારે લાગે છે, એની ભાષા તેને કિલ્લટ લાગે છે, પ્રસાદની ખામી તેમાં પગલે પગલે દેખાય છે, એના ભાવો પણ તેને સર્વત્ર સમુચિત જણાતા નથી, એની કાવ્યપંક્તિઓ સ્વ. કાન્તે કહ્યું છે તેમ પૂરતી પ્રવાહી હોતી નથી, ને એની વૃત્તરચનામાં એ સર્વત્ર

૪. ‘અહીં આપણે એટલું તરત જોઈએ છીએ, કે કવિના કાળના વાચકોની માફક આપણે “છક” થતા નથી. “ઋતુવર્ણન” વગેરે કાવ્યોની વાણી આપણને જોઈએ તેવી પ્રવાહી લાગતી નથી. હલપતકાવ્ય અને નર્મદકવિતા



સમર્થ કવિને સહજ એવું પ્રભુત્વ દર્શાવી શકતો નથી. નર્મદ આવડો મોટો કાવ્યસંગ્રહ મૂકતો ગયો છે, ને તેમાંથી 'જ્ય જ્ય ગરવી ગુજરાત' જેવાં કાવ્યો તો પ્રજાએ સદાને માટે સ્વીકારી લીધાં છે, છતાં જેમાં એનું કવિત્વ આદિથી અંત બુધી એક સરખી ઉચ્ચ કક્ષા સાચવી શક્યું હોય, જરા યે રસભંગ કરાવ્યા વિના એક સરખો ઉત્તમ પ્રકારનો કાવ્યાનંદ આપતું હોય એવાં સર્વાંગ-સંપૂર્ણ કાવ્યો 'નર્મદકવિતા'નાં પાનાં ફરી ફરીને ઉચ્ચાવતાં છતાં એમાં મળતાં નથી. નર્મદ કૌતુકપ્રિય પ્રકૃતિનો પુરુષ હતો, એટલે ઉપર ગણાવેલી એની બધી જાણપો દરગુજર કરીએ તોપણ સામી બાજુએ સમર્થ કૌતુકપ્રિય કવિમાં જે અતુલ બળ, જે ગગનગામી કદપના, જે હૃદય હલમલાવી નાખે એવું સાચું લાગણીપૂરને નિત્યનિરં-તર અપૂર્વતાના અન્વેષણ ને અભિનવ સૌન્દર્યસર્જનની જે તાલાવેલી હોય છે તેમાંનું કશું પણ 'નર્મદકવિતા'માં છે નહિ. તેથી એ દષ્ટિએ પણ તે જીભી રહી શકતી નથી. અલબત્ત, સાપેક્ષ દષ્ટિએ જોતાં ગુજરાતી વાચકોને થોડો ધણો રસ આપે અને એમની સમક્ષ સદાને માટે ધરી રાખવો ઘટે એવો દોઢસો બસો પાનાંનો કાવ્ય-સંગ્રહ તો એ પૂરો પાડે જ છે, તેમ નવીન કાવ્યપ્રદેશના આદિ સંચારી પુરુષ તરીકે એની સેવા અવિસ્મરણીય છે, છતાં નિરપેક્ષ દષ્ટિએ કવિતાના સર્વોચ્ચ ધોરણે તપાસતાં નર્મદનું સ્થાન બહુ ઊંચું આવતું નથી એ વાત સ્પષ્ટ છે.

અને એ વાત એટલી બધી સ્પષ્ટ છે, સાહિત્યની તારીમારીમાં નહિ પડેલા કોઈ પણ સાચા કાવ્યરસિક તટસ્થ વાચકને 'નર્મદકવિતા'.

બન્નેની વાણી આપણને બધ કરતાં જોડએ તેટલી ઉચ્ચતર અને સૂક્ષ્મતર લાગતી નથી. કવિઓની કલામાં સ્થિતિની અપૂર્ણતા જોઈ શકાય છે. વિશેષ કરીને નર્મદકવિતાનાં કાવ્યો તે કલાનાં કાર્યો નહિ પણ પ્રાચર: વીર દદ્યના સરલ, સ્પષ્ટ, સ્વાભાવિક, સાહજિક ઉદ્ગાર છે. —'આપણું નવીન કાવ્ય-સાહિત્ય,' પૃ. ૭ ( પહેલી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદનો અહેવાલ ).

ના વાચન વખતે એ વાત પ્રત્યેક પળે એવા અસંદિગ્ધ રૂપમાં પ્રતીત થાય છે કે એમાં વિશેષ વાદ કે લાંબા સમર્થનની જરૂર જ નથી. પણ સામાન્ય રીતે આપણે સર્જક ને સર્જન-કવિ ને કૃતિ-ને એવાં શેળભેળ કરી દઈ એ છીએ, વિષયના ગૌરવ આગળ તેના આવિ-જરણના સ્વરૂપને એવાં વીસરી જઈ એ છીએ, કે જ્યાં કવિનું બ્યક્તિ-ત્વ આકર્ષક હોય ને એના પ્રાતપાદનવિષયો મહત્ત્વના હોય ત્યાં આપણે સહેજે ભુલાવામાં પડી જઈએ છીએ, ને તેથી તેના કાવ્યની મૂલવ-ણીમાં યથાર્થ નિર્ણય પર આવી શકતા નથી. નર્મદના સંબંધમાં પણ એવું જ થાય છે. પુરુષ તરીકે એ એટલો બધો મહાન છે કે કવિ તરીકે પણ એ એટલો જ મહાન હોવો જોઈ એ એમ આપણે વગર તપાસે સ્વીકારી લઈ એ છીએ. શૌર્ય, સ્વદેશાભિમાન, પ્રકૃતિ-સૌન્દર્ય આદિ એના વિષયો એટલા ગૌરવાન્વિત છે કે એ સઘળા વિષયોના પ્રતિપાદનમાં એ પૂરો ચમત્કાર દર્શાવી શક્યો છે કે કેમ તેનો વિચાર કરવા કોઈ થોભતું નથી, અને તેથી નવીન કાવ્યભાવનાને નામે એક વાર એ વખણાઈ ગયો તે મત પરંપરાથી એમ ને એમ ચાલ્યા કરે છે. બાકી શુદ્ધ કવિતાની દૃષ્ટિએ જોતાં એની રચનાઓ એટલી અપકવ છે અને એમાંની ક્ષતિઓ એટલી ખુદશી છે કે કોઈ પણ કાવ્યપરીક્ષક એને બહુ ઊંચા વર્ગમાં મૂકી જ ન શકે. કોઈ પણ ધોરણે તપાસો, પરિણામ આ સિવાય બીજું એકે નહિ આવવાનું. ઉદાહરણ તરીકે એક સાદી કસોટી જ અજમાવી લેઓ. નર્મદ અંગ્રેજી કવિતાનો રસિયો હતો, તેથી એણે કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ગુજરાતી ભાષાંતર કર્યા છે. આમાં શેક્સપિઅરનું 'The quality of mercy'<sup>૫</sup> રકોટેનું 'Breathes there the mans'<sup>૬</sup> વૂડગ્રેયનું 'Lucy Gray'<sup>૭</sup> આદિ કેટલાંક અંગ્રેજી સાહિત્યનાં

૫. 'નર્મદવિતા,' પૃ. ૬૦૪-૫

૬. સદર, પૃ. ૬૨૫-૬.

૭. સદર, પૃ. ૧૬-૨૧.

નામાંકિત કાવ્યો એણે લીધાં છે. પણ એ સર્વનાં એણે કરેલાં  
ભાષાન્તરો જોઇએ છીએ તો તે અત્યંત નબળાં અને રસહીન લાગે છે.  
સ્વ. ખોટાદકર જેવો અંગ્રેજીથી અનભિચાર ને અદ્યપશ્ચિમિત કવિ  
આવાં ભાષાન્તરોમાં દાખવી શકે છે તેની પાંચમા ભાગની પણ શક્તિ  
નર્મદ આ રચનાઓમાં દાખવી શકતો નથી. જૂળની બધી ખૂબી તો  
એ નથી જ ઉતારી શકતો, પણ એ ખૂબીનો ગણનાપાત્ર અંશ પણ  
એ ભાગ્યે જ પોતાના ભાષાન્તરમાં આણી શકે છે. રચણસંક્રાંતિને  
લીધે એ બધાંમાંથી તો અવતરણો આપી શકાય એમ નથી, પણ  
નમૂના દાખલ એક 'Breathes there the man'ના ભાષા-  
ન્તરમાંથી થોડી પંક્તિઓ ઉતારીએ :

વળી કાણ છે વિશ્વમાં મૂઠ એવો,  
બળી હોસનો કાયરો પાવિ જેવો,  
નહોં વેણ કાઢી ભણ્યાં શર હાં હા.  
જુમી મહારી છે આ લિધો જન્મ જાંઠાં,  
પ્રદેશી જુમીમાં અટલોયિ થાકી,  
જવું જન્મવાસે રૂડી સંધિ તાકી;  
સુમુહૂર્ત સાંચી પડયો બહાર ન્યારે,  
ઉમંગે ન હૈયે કુને જિંચ ત્યારે.  
વસે જીવ એવો બહુ ધાર ધાઇ,  
ન ચારણ ભાટે સ્તુતિ તેની ગાઇ;  
ખિતાબો ધણા ને બડો નામજદો,  
સ્વમ્મિચિત નાખૂઠ દોલતદાદો.

છી: છી: છી:—આગળ ઉતારતાં પણ શરમ આવે છે ! સ્કોટના એ  
પરમ ઉદાત્ત કાવ્યનું આવું અધમ ભાષાન્તર ! અને તે નર્મદ જેવા  
સાચા દેશાભિમાની કવિ—‘જય જય મરવી ગુજરાત’ ને ‘સૂરત’  
જેવાં કાવ્યોના રચનાર—ને હાથે ? આવા નિત્ય દેશદ્વાજથી જીકળી  
રહેલા પુરુષમાં ઉચ્ચ કવિત્વ હોય તો તો ‘Breathes there

the man' જેવા કાવ્યનું ભાષાન્તર ભારેમાં ભારે બેદરકારીથી કરે—જીધમાંથી ઝખડી ભીડીને એકાએક કરે—તોપણ આના કરતાં અનેકગણું ચડિયાતું થવું જોઈએ. તે નથી થયું એ શું સૂચવે છે ? એ જ કે નર્મદમાં ઉચ્ચ કોટિનું કવિત્વ હતું જ નહિ. એક ખીજ દૃષ્ટિએ નર્મદની કવિતાનો વિચાર કરી જુઓ. સાચા સમર્થ કવિ હોય તેને ખીજ કોઈ પણ સાચા સમર્થ કવિ સાથે સરખાવીએ તો એ ખીજે કવિ તેને કોઈ રીતે હાનિ પહોંચાડી શકતો નથી, કે તેના તરફના આપણા આદરમાં કશે ધટાડો કરી શકતો નથી એ જાણીતો નિયમ છે. નર્મદને આ નિયમ લાગુ પાડો. એનાં સંસારસુધારા ને પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યો આપણા ગુજરાતના જ એ વિષયના એક ખીજ કવિ રા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો સાથે સરખાવી જુઓ. નર્મદનાં સાવ નિઃસાર સર્વશૂન્ય લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. આમાં રા. નરસિંહરાવને વચગાળામાં ભાષા, છંદ, કવિત્વરીતિ, સંસ્કારિતા આદિની અંદર જે વિકાસ થયો છે તેનો લાભ મળ્યો એ એક જ કારણ નથી. એ ઉપરાંત મુખ્ય કારણ એ છે કે નર્મદનું કવિત્વ જ ઊતરતી પંક્તિનું છે.

‘ ઊતરતી પંક્તિનું કેમ હોઈ શકે ભલા ? ચિત્તક્ષોભ એ સાચી કવિતાનું જનક તત્ત્વ છે, ને તે તો નર્મદમાં નિઃશંક છે જ. “જોસ્સા”થી તો એનું અંતર સદા ઊભરાતું જ હોય છે, ઊર્મિઓ તો એનામાં સદા ઊછળતી જ હોય છે, છતાં એ ઉત્તમ કવિતા ન રચી શકે એ બને જ કેમ ? ’ પરાબર, નર્મદ પણ એમ જ માનતો હતો ને એની એ માન્યતાએ જ—અયથાર્થપણે સમજાવેલા એના એ ઊર્મિવાદે જ—એની કવિતાનો ધાણ વાળી નાખ્યો છે. સેઈન્ડ્રસબ્ડી એક રથળે કહે છે કે કવિઓને એમના મતો કે વાદો ફેટલીક વાર અવળે માર્ગે ચડાવી દે છે અને એમની પ્રતિભા કે નિર્સર્ગશક્તિને મદદ કરવાને બદલે ઊલટા ગૂંચવે છે. નર્મદનું પણ એવું જ બનેલું. અંગ્રીજ સાહિત્યશિક્ષકો પાસેથી તેમ સાહિત્યગ્રંથોમાંથી એ

એમ જ સમજેલો કે કવિતાને માટે કેવળ ઊર્મિની જ જરૂર છે, એટલે એકલી ઊર્મિથી જ સંતુષ્ટ રહી કવિતાકલાનાં અન્ય આવશ્યક અંગોનો એણે અનાદર જ કરેલો. કવિતા બુદ્ધિપૂર્વક પ્રયાસ કરીને રચાતી નથી પણ સ્વયંભૂ ઊર્મિથી આપોઆપ રચાઈ જાય છે એ મતનો એણે એવો અપૂર્ણ અર્થ કરેલો કે કવિતામાં બુદ્ધિબ્યાપારની ખિલ-કુલ અગત્ય જ નથી ને એકલો અંતઃક્ષોભ જ તેને માટે પર્યાપ્ત છે. આથી કાવ્યરચના વખતે એ ફક્ત પોતાના ‘જેરસા’ પર જ મુસ્તાક રહેતો, ને ઊર્મિની સાથે સાથે બુદ્ધિતત્ત્વને પણ જાગ્રત રાખવું જોઈએ તેને સુમ જ રહેવા દેતો. વસ્તુતઃ કવિતા એ ઊર્મિ કે બુદ્ધિ કે એવા કોઈ પણ એક જ તત્ત્વના ક્ષોભનું પરિણામ નથી, પણ સમગ્ર માનવ આત્માના રસિક ઉદ્વેગનું એ પરિણામ છે. માનવીની સકલ આંતરપ્રવૃત્તિના ધન્ય ઉદ્ભેદનું પરિપકવ ફળ તે જ વાસ્તવિક રીતે કવિતા છે. પણ નર્મદ એ રહસ્ય સમજેલો નહિ. એણે તો એકલો ‘જેરસો’ જ કવિતાનું જીવનસર્વસ્વ છે એવો વાદ વહોરાભાર્મના નાગની જેમ મૂઢતાથી પકડી રાખેલો, ને એ વાદ પકડી રાખતાં આખી કવિતાવસ્તુ જ સરી જાય છે ને પોતાના હાથમાં કેવળ પોતાનું અચંહીન નાહું જ રહે છે એ વાતનું પણ એને ભાન રહેલું નહિ. ‘નર્મદ-કવિતા’માં કેરકેર ટીપ મૂકીને એણે વાચકનું લક્ષ ખેંચવા પ્રયત્ન કર્યો છે કે ‘આ કાવ્ય જેરસામાં તડાકાબંધ લખી નાખ્યું છે’, ‘આ કાવ્ય લખ્યું ત્યારે હું અતિશય આવેશમાં હતો ને બે દિવસ ધરબહાર નીકળ્યા વગર સતત બેસીને તે લખી નાખેલું’, ‘ઊભરામાં રચાઈ ગયું’, ‘ઊભરામાં’. ‘નર્મદકવિતા’ની પ્રીતિ સંબંધી કવિતાના પરિચ્છેદમાં તો આ ‘ઊભરામાં’ એ શબ્દ પાને પાને ઉપરાઉપર એટલી બધી વાર આવે છે કે વારંવાર એનો એ શબ્દ જોઈજોઈને જ આપણે થાકી જઈએ. નર્મદની આવી બધી ટીપો કવિતાત્પત્તિ વિશે એની જે અધૂરી સમજણ હતી તેના જ પુરાવારૂપ છે. આ બધી ટીપો દ્વારા તે એમ જણાવવા માગતો હતો કે

પોતાનાં કાવ્યો આવી રીતે 'જેસ્સા'માં રચાઈ ગએલાં છે માટે તે સાચી કવિતા જ છે અને સૌએ તેને સાચી કવિતા તરીકે જ સ્વીકારવાનાં છે. એની કવિતામાં આપણને અત્યારે જે બિજુપો સાહે છે—વિચારો કે ભાવોમાં કંઈ ઢંગધડો ન હોય, ભાષા કઠોર કે નીરસ હોય, હંદરચના પણ ઢંગડાતી હોય—એવી જે જે બિજુપો આપણને સાહે છે—એ બધાનું કારણ એની આ બૂલભરેલી માન્યતા જ છે. એક 'જેસ્સો' કોઈ પણ રીતે આવ્યો એટલે કવિ જાણે કૃતાર્થ જ થઈ ગયો, અને એ વખતે એ પોતાની વિવેકશક્તિ, ઔચિત્યશુદ્ધિ, સૌન્દર્યાબિરુચિ, ભાષાશુદ્ધિ ને છદોનૈપુણ્ય એ બધાને ધરણે મૂકે તોપણ ચાલે, ને છતાં ઉત્તમ કાવ્ય આપોઆપ રચાઈ જાય એવું જ કોઈ ભૂત નર્મદના ચિત્તમાં ભરાઈ ગએલું, અને તેને જ પરિણામે એની કાવ્યસંપત્તિ આવી નિકૃષ્ટ પ્રકારની રહેલી. એ સમયમાં કોઈ સાચો ને સમર્થ વિવેચક જો નર્મદને મળી આવ્યો હોત અને નર્મદે સ્વીકારેલા 'જેસ્સા'વાદની મર્યાદિતતા સમજાવી એને સાચી રસમીમાંસા શીખવી શક્યો હોત તો નર્મદને તેમ ગુજરાતી સાહિત્યને ઉભયને બેશક લાભ જ થાત. ગુજરાતમાં એ વખતે નવલરામ હતા ખરા, પણ એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ મોટી શરૂ થએલી. નવલરામે વિવેચનો લખવા માંડ્યાં ત્યારે તો નર્મદાશંકરનો કવનકાળ પૂરો થએલો, એટલે નવલરામ એમને કંઈ પ્રકાશ આપીને દોરી શકે એવું હતું જ નહિ. નવલરામમાં એ વખતે નર્મદે સ્વીકારેલા વાદની અંદરની બ્રામકતા ઉઘાડી પાડવા જેટલી સૂક્ષ્મતા પણ હતી નહિ. એ વખતે તો તે પોતે પણ કવિની કીર્તિના ઝળહળાટમાં અંતર્ગત જ ગએલા, અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદ જેવો મહાકવિ થયો નથી એમ જ એમણે માનેલું. આવા કોઈ વિવેચકને અભાવે નર્મદ પોતાના બૂલભરેલા ખ્યાલમાં ચકચૂર જ રહેલો, કેવળ જુરસાને જ કવિતાનું સર્વસ્વ ગણી એણે ભાષા, હંદ આદિ કાવ્યાંગોની ઉપેક્ષા જ કરેલી, અને તેથી જ સાચા રસથી ભરપૂર

એવી ચિરસ્થાયી કાવ્યકૃતિઓ એ આપણને અદ્ય જ આપી શકેલો. એટલે અત્યારે તો એની 'નર્મકવિતા' કવિતાને માટે કેવળ 'જોસ્સો' જ સ છે, એ વાદની બ્રમકતાના ચિરંજીવ સ્મારક જેવી જ બની છે.

આ 'જોસ્સો'ની બાબતમાં પણ નર્મદ કંઈક અંધારામાં જ અટવાતો હતો એમ લાગે છે. એકલો 'જોસ્સો' પણ જો એનો સાચો, નૈસર્ગિક હોત, તો ખીજાં કાવ્યાંગોની એણે પરવા ન કરી હોત તોપણ નૈસર્ગિક અંતઃક્ષોભને લીધે એ બધાં અંગોની સિદ્ધિ એની પાછળ પાછળ સ્વયમેવ આવી હોત અને એકંદર પરિણામ આપણે ઉત્કૃષ્ટ જ જોઈ શક્યા હોત. પણ નર્મદનો આ 'જોસ્સો' પણ કૃત્રિમ હોય એમ લાગે છે. એના જીવનમાં નશો કરવાની વાતો આપણે સ્થળે સ્થળે વાંચીએ છીએ. એના પોતાના શબ્દો છે કે

નર્મદ કવિ નિત ભડતો રે, ભરે નીશામાં ચૂર;

કહું બલિહારી નિશાતણી રે, બનું સાત્ત્વિક ગુણનું પૂર રે.<sup>૮</sup>

અને ટીપમાં 'જેભરામાં' એમ ઉમેરેલું જોઈએ છીએ તેમ 'નીશામાં' એમ પણ કેટલીક વાર જોઈએ છીએ. એટલે આવા નશાને પરિ-

૮. જુઓ ડિન્કવોટરના શબ્દો: 'It is indeed difficult to see precisely what can be meant by the suggestion that is often made that the emotions can ever be translated into poetic form wholly without the play of intellect. If the emotion is intense enough for the creation of poetry at all, it will inevitably call up the intellectual power necessary to its shaping, otherwise it would be ineffectually diffused...Poetry in this sense, does not and could not exist. Bad verse is merely the evidence of both emotion and intellect that are, so to speak, below poetic power, not of emotion divorced from intellect, which evaporates unrecorded.' - *The Lyric*, pp. 29-30.

૯. 'નર્મકવિતા,' પૃ. ૭૩૫.

જામે જ એના ચિત્તનો કૃત્રિમ 'જેરસો' ઉદ્ભવતો અને એવા કૃત્રિમ જુરસાએ એના ઊર્મિતત્ત્વને ભગૃત કરવાને બદલે એના શુદ્ધિ-તત્ત્વને નિષ્રાધીન કરવાનું અનિષ્ટ કાર્ય જ કરેલું એમ લાગે છે.<sup>૧૦</sup> નહિ તો એનાં કાબ્યો ભાષાની બાબતમાં આટલાં બધા દરિદ્ર ન હોત, અત્યયમક મેળવવામાં એને જે મુશ્કેલીઓ પડે છે તે ન પડત, ને બીજી રીતે પણ વૃત્તરચનાને માટે એને શબ્દો મારીમચડીને બેસાડવા પડે છે તેમ ન કરવું પડત, અને એ બધું આપોઆપ ઉત્તમ રૂપમાં ગોઠવાઈ જત. પણ એનો ઊર્મિશ્લેષ કૃત્રિમ ઉપાયો વડે સંપાદિત કરેલો હોવાથી એ ક્ષણજીવી જ હોય છે. આથી જ એનાં ધણાંખરાં કાબ્યોની સ્થિતિ આગિયા જેવી જેવામાં આગે છે. આગિયો જેમ

૧૦. સાહિત્યસર્જનમાં કેફની અસર વિશે ટોલ્સ્ટોયને સારો ભતઅનુભવ હતો, તેથી એણે તે વિશે કરેલું નીચેનું પૃથક્કરણ વિચારવા જેવું છે: 'It is usually said (and I used to say) that smoking facilitates mental work. And that is undoubtedly true if one considers only the quantity of one's output. To a man who smokes, and who consequently ceases strictly to appraise and weigh his thoughts it seems as if he suddenly had many thoughts. But this is not because he really has many thoughts, but only because he has lost control of his thoughts.'

When a man works, he is always conscious of two beings in himself: the one works, the other appraises the work. The stricter the appraisal, the slower and the better is the work; and vice versa. When the appraiser is under the influence of something that stupefies him, more work gets done, but its quality is lower.

"If I do not smoke I cannot write. I cannot get on; I begin and cannot continue" is what is usually said, and what I used to say. What does it really mean? It means either that you have nothing to write, or that what



ધડીક ઝપકાને પાછો શાન્ત થઈ જાય છે, વળી પાછો થોડી વાર જરા ઝપકા ફરી શાન્ત થઈ જાય છે, તેમ નર્મદનાં ધણાંખરાં કાવ્યોમાં એવું દીઠામાં આવે છે કે તેની પ્રારંભની ભેતણ પંક્તિઓમાં કંઈક રસિક કલ્પના કે કવિત્વચમત્કાર હોય છે, પણ તરત તે ઠરી જાય છે. વળી પાછો વચ્ચે ઝાંખો ઝપકારો થવો હોય તો થાય છે ને પછી સાચ નીરસતામાં સરી પડે છે. ધણી વાર તો કેવળ જોડકણા જેટલું નીચું જતરી પડે છે. એનું બનાવટી ઊર્મિબળ પ્રારંભમાં એને પળવાર પ્રેરણા આપે છે, પણ પછી તરત તે ઓસરી જાય છે ને લેખકને આગળ જેમતેમ તાણીતોશીને ચલાવવું પડે છે. વીરરસ નર્મદનો સૌથી પ્રબળ અંશ હતો, એટલે આખી 'નર્મકવિતા'માં દેશાભિમાન કે પ્રેમશૌર્ય વિશેનાં જે કાવ્યો છે તે ઉત્તમ વર્ગમાં આવે છે, છતાં એનાં આ વીરરસાત્મક કાવ્યોમાં પણ કવિત્વશક્તિ આદિથી અંત મુધી એકસરખા સામર્થ્યથી વ્યાપી રહી હોય એવાં થોડાં જ જડે છે. બાકી મોટા ભાગનાં તો એનાં ચારિત્ર્યલક્ષણોની ચર્ચા કરતાં દૃષ્ટાંત રૂપે ટાંકવાં હોય ત્યાં આખાં ટાંકતાં સંકોચ થાય એવાં અણધાર કલાવિહીન જ છે.

એક બીજી રીતે જોતાં પણ નર્મદની ઊર્મિની કૃત્રિમતા છતી થાય છે. 'નર્મકવિતા' વાંચીએ છીએ તો તેમાં આપણને પ્રસાદગુણની

you wish to write, has not yet matured in your consciousness but is only beginning dimly to present itself to you and the appraising critic within, when not stupefied with tobacco, tells you so...What to you when not inebriated by tobacco seemed insignificant, again seems important; what seemed obscure, no longer seems so; the objections that presented themselves vanish, and you continue to write, and write much and rapidly.'

—*Essays and Letters, p. 27.*

મોટી ખામી દેખાઈ આવે છે. નર્મદ પોતાનું વક્તવ્ય સ્પષ્ટ રૂપમાં દર્શાવી જ શકતો નથી, એની વાણીમાં અર્થવાહકતા જ નથી, એવો ‘નર્મકવિતા’ વાંચતાં વારંવાર અનુભવ થાય છે. આ ખામતમાં દલપત નર્મદ કરતાં અનેકગણો અડિયાતો છે. દલપતનું કશુંયે અસ્પષ્ટ નથી ત્યારે નર્મદને શું કહેવું છે તે તો એણે આપેલી ટીપમાંથી જ સમજાય, ટીપ વિના ખચ જ ન પડે એવી સ્થિતિ ધણે સ્થળે જોવામાં આવે છે. નર્મદની જે ‘જેરસા’ની કાવ્યભાવના હતી તે જોતાં એની કવિતાની આ અસ્પષ્ટતા અગમ્ય થઈ પડે છે. કેમકે જે કવિતા ‘જેરસા’થી પ્રેરાએલી હોય તે તો સર્વથા સ્પષ્ટ, સચોટ, ને અસરકારક જ હોય. અસ્પષ્ટ તો પરાણે રચેલી માંડમાંડ બેસાડેલી કવિતા જ હોય. છતાં નર્મદની કવિતા અસ્પષ્ટ છે તે સાબિત કરે છે કે એની ઘણીખરી કવિતા પ્રત્યજ ‘જેરસા’નું, જોડી ભિમિનું નહિ પણ કૃત્રિમ આવેશનું ફળ છે. નર્મદની કવિતાની દુર્બોધતા સંબંધમાં એની હયાતીમાં જ ફરિયાદ ઊઠેલી અને તેથી જ એણે ‘નર્મકવિતા’ની પ્રસ્તાવનામાં લખેલું : ‘મારી કવિતા ઘણા લોકથી સમજાતી નથી એવો ચાર પાસ પોકાર જોડી રહેલો તેથી, તે સમજાવવાને મારું મન ઉમકેરાયું. આ ઠેકાણે મારે દલગીરીથી કહેવું પડે છે કે જે રીતની જે સમજે મેં કવિતા લખી છે તે રીતની તે સમજને પહોંચ્યા હોય તેવા મારા પ્રસંગમાં આવેલા સેંકડો જનોમાં (આપણા ગુજરાતીઓમાં) મારા તો જાણ્યામાં થોડાક જ છે—કાં તો હજી લોકમાં કવિતા સમજવાની શક્તિ આવી નથી કાં તો મારી કવિતા દોષવાળી છે, કે કાંતો મારી કવિતા તે કવિતા જ નથી.’ આટલાં વરસે હવે આપણે બેધડક રીતે કહી શકીશું કે દોષ લોકોનો નહિ પણ કવિતાનો જ છે.

‘જેરસા’ની પેઠે પોતાના કવિત્વ સંબંધમાં પણ નર્મદ કંઈક ભ્રમણામાં બટકતો હોય એમ લાગે છે. એને એમ જ થઈ ગયું લાગે છે કે હું કોઈ મહાકવિ છું ને ગુજરાતને કોઈ અલૌકિક

ચમત્કૃતિવાળી કવિતા હું આપી રહ્યો છું. નવલકાળે ૧૮૬૭માં એની કવિતાનું જે અતિપ્રશંસાપૂર્ણ અવલોકન કરેલું તે પણ એને એ વખતે અસંતોષકારક લાગેલું, અને તેથી તેના પ્રતિવાદમાં એણે 'મારી કવિતા વિશે મારા વિચારો' નામે એક લેખ તૈયાર કરેલો તે પાછળથી 'ગુજરાતી'માં<sup>૧૧</sup> પ્રકટ થયો છે. એ લેખ વાંચતાં આ વાત ચોખ્ખી દેખાઈ આવે છે. એ સિવાય 'નર્મકવિતા'નાં ટિપ્પણોનો પણ પ્રધાન સૂર એ જ છે. મૂળથી જ અભિમાનનું તત્ત્વ એની પ્રકૃતિમાં પ્રબળ હતું, તેમાં વળી કવિત્વનું જ્ઞાન જળ્યું, એટલે એની અસ્મિતા બેઠક બેઠકી જીઠેલી. એને ચોવીસે કલાક એમ જ થયા કરતું કે 'હું કવિ છું. હું મહાકવિ છું', એટલે એના વિચાર, ભાવ, કલ્પના એ બધું શુદ્ધ માનવોચિત નહિ પણ કૃત્રિમ બની જતું. એ સદા એ મહાકવિનો મોટો ભારે વાઘો પહેરીને જ ફરતો, એટલે નાનું બાળક મોટી વયના માણસનો આવરકાટ પહેરે ત્યારે તે આવરકાટ

૧૧. ૧૯૧૪નો દિવાળીઅંક, પૃ. ૨-૩. નમૂનારૂપે એમાંથી થોડાં વાક્યો આંદોં આપવાં જોઈએ: 'મેં' કવિતા ધણી જ તાકીદથી લખી છે. ધણીએક તો પ્રસંગોપાત્ત હકારમાં લખી છે. એ જોતાં થોડી મુદતમાં મેં જેટલી કવિતા લખી છે, તે કવિતા ધણામાં ધણું સામળ, પ્રેમાનંદ ને હમારામ તેની કવિતાના સંગ્રહના અર્ધ બરાબર તો દુરો જ... Pictures—Real and ideal, poetical—many and more than any other poet in our language... Universality—I can write on any subject because I see poetry in everything. રસ—Love—એ વિષયમાં જેટલા મેં અનુભવિ બરા વિચાર કવિતા રૂપે લખ્યા છે, તેટલા કોઈએ નથી લખ્યા. વીર—મેં જ લખ્યા છે, ધણો લખ્યા છે ને ધણો સારો લખ્યા છે... Originality—ધણી જ... Premanand does not abound in so many and so vivid pictures as mine. His beauty is in the true description of manners and human natures... Mine is in the description of human nature and external nature with sentiments and ideal pictures... Premanand has nothing to suggest... pleasure from suggestion being hard-won is exhilarating. Mine has much to suggest.'

એની ગતિની સ્વાભાવિકતા ને સરળતામાં જેમ વિધ્નકર્તા થઈ પડે તેમ નર્મદનો આ મહાકવિનો ભારે વાધો પશુ એની ચિત્તપ્રવૃત્તિની સ્વાભાવિકતા ને સરળતામાં વિધ્નકર્તા થઈ પડતો. એની માનવતા જ આ મોટા ભારે વાધામાં ગૂંગળાઈ જતી. ઉચ્ચ પ્રકારની કવિતા એને હાથે જન્મી નહિ તેનાં જે અનેક કારણો છે તેમાંનું એક આ પશુ છે. સ્વસ્થતા, સ્થિતપ્રગ્નતા એ કલાસર્જનમાં અત્યંત મહત્ત્વની વસ્તુ છે, પશુ આઠે પહોર 'જેસ્સા'ના નશામાં કે નશાના 'જેસ્સા'માં ચક્રચૂર રહેલા ને 'હું કવિ' 'હું કવિ'ના રટણમાં લીન થઈ ગએલા નર્મદમાં એ સ્વસ્થતા ને સ્થિતપ્રગ્નતા શક્ય જ નહોતી. આથી એની ઘણી ખરી રચનાઓ કૃત્રિમ, તરંગી, દૂષિત ખની ગઈ છે. નર્મદને કવિના લખતી વખતે પોતાના અંતરમાં જે લાગણીઓ ચાલી રહી હોય તેના ઉપર દૃષ્ટિ હોય છે તેથી વિશેષ જાણે એવી કવિતા લખતી વખતે પોતે સ્વીકારેલી કાવ્યભાવના પ્રમાણે શ્રેષ્ઠ ગણાતો કવિ કેવી લાગણીઓ અનુભવી રહે તેના વિચાર ઉપર વિશેષ હોય છે, ને તેથી એ જે લખે છે તે પોતાના અંતરમાં જે સ્વયંભૂપણે ચાલી રહ્યું હોય તે પ્રમાણે નહિ, પશુ પોતે માનેલા ઉત્તમ કવિના અંતરમાં જે ચાલવું જોઈએ તે પ્રમાણે પોતાના અંતરમાં ચાલી રહ્યું છે એમ અજ્ઞાતપણે માની લઈ તેનું આલેખન તે પછી પોતાની કવિતામાં કરે છે એવો વહેમ એનાં કાવ્યો વાંચતાં કેઈ કેઈ વાર આવ્યા વિના રહેતો નથી. પોતાનાં કાવ્યો વિશે એણે જે નોંધો કરેલી છે તેમાં તે તે કાવ્ય રચતી વેળાએ પોતાને કવિસુલભ ભાવો જ ઊપજ્યા હતા એવું ખતાવવાની જે અનિવાર્ય તાલાવેલી એનામાં સ્થળે સ્થળે જોઈએ છીએ ૧૨ તે

૧૨. આ બધે સ્થળે એ કંઈ કરતો હતો, પોતામાં નહોતું તે છે એવો દેખાડો કરતો હતો એવું માનવાનું નથી, પશુ પોતાનું જે કંઈ પોતાને ઈષ્ટ લાગતું હોય તેની અતિશયોક્તિ કરવાનું વલણ એનામાં હતું એ નિઃશંક છે. આચરન દયારામની એની લાલાઈ પર જે અસર થએલી તે આ પ્રકારની જ હતી. મૂળમાં જે ભાવ પોતાનામાં અંશરૂપે હોય તેને કલ્પનાબળે બહેકાવી ઉત્કટ રૂપમાં આલેખતો હોય એવી છાપ એની કવિતા વાંચતાં વારંવાર પડે છે, અને તેથી જ તે અસ્વાભાવિકતા ને કૃત્રિમતાના આરોપોને પાત્ર બને છે.

આ વાતના પુરાવારૂપ છે. પ્રકૃતિવર્ણનનાં એનાં કાવ્યો વિશે એણે જે ખુલાસો આવી નોંધોમાં કર્યો છે તેમાં પણ આ વસ્તુ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. ‘નર્મદકવિતા’ ભર્મિવાદને ચર્ચારૂપમાં નહિ સમજવાથી કેવી કંઠંગી કવિતા જન્મે તેનું જેમ ઉદાહરણ છે તેમ વધુ પડતું આત્મભાન રાખવાથી પણ કવિતા કેવી કંઠંગી ને કૃત્રિમ બની જાય તેનું પણ સ્મરણીય ઉદાહરણ છે. અલખત, શુદ્ધ, અનામય સ્વમાન તો સર્વત્ર તેમ સાહિત્યમાં પણ આવશ્યક અને હિતકર જ છે, પણ નિત્ય ‘હું’ ‘હું’ રટયા કરતી રોગિષ્ઠ અસ્મિતા જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં ઉભયમાં હાનિકારક જ નીવડે છે. ને ‘નર્મદ-કવિતાનાં પાનાં એ જ વાત સ્થળે સ્થળે પુરવાર કરે છે.

નર્મદની અસ્મિતાની પેઠે એની રસવૃત્તિ પણ કેટલેક અંશે રોગિષ્ઠ હતી. એના સમકાલીનોમાં નવલરામ ને નંદસંકરમાં જે સુધક રસિકતા ને ઉચ્ચ નાગરિકતા જોવામાં આવે છે તે નર્મદમાં નથી જ. આથી કેવળ સર્જક તરીકે બન્ને કરતાં ચડિયાતો હોવા છતાં તેમની કૃતિ જે શુદ્ધ રસાસ્વાદ કરાવે છે તે નર્મદની કવિતા જવલ્લે જ કરાવી શકે છે. નર્મદનું માનસ જ કેટલેક અંશે વિકૃત હતું, એટલે ધણી વાર એની રચનાઓ જીવનના કેટલાક અનુદાત હીન અંશોમાં જ રાચતી નજરે પડે છે. અશ્લીલતાની એની આસક્તિ આ પ્રકારની જ છે. અને તેણે એની કવિતાને પુષ્કળ હાનિ પહોંચાડી છે. ઉદાહરણ તરીકે એનાં બે જ કાવ્યો લ્યોઃ (૧) ‘ઋતુવર્ણન’ ને (૨) ‘વૈધવ્યચિત્ર’. ‘ઋતુવર્ણન’ની કલ્પના હૃદયગમ ને તેમાંનાં કેટલાંક ચિત્રો આકર્ષક છે, એટલે નર્મદની મધુનાપાત્ર કૃતિઓમાં તે સ્થાન પામે છે, છતાં તેની અંદરની રોગિષ્ઠ મનોવૃત્તિએ તેની આધોઆધ સુંદરતા હરી લીધી છે. નર્મદ આ કાવ્યની નાવિકાને સુધક કહે છે, પણ એ ‘સુધક નાવિકા’ના મોમાં વારંવાર એકની એક વિષયેચ્છાની વાતો સાંભળીને વાચકને અત્યંત કંટાળો આવે છે અને તેને પ્રશ્ન થાય છે કે આ બાઈ તે કેવી કે જીવનમાં તેને આ સિવાય બીજી વાત જ સૂઝતી નથી. આજની કાઈ સંસ્કારી સી નર્મદનું એ કાવ્ય વાંચે

તો તેને તે ભારે અપમાનતુલ્ય—અમાનસ આટલું રાગિષ્ઠ છે એવું ચીતરવા બદલ પોતાની જાતિ પરના અધમ મિથ્યારોપ જેવું-જ લાગે. 'વૈષ્ણવચિત્ર'નું પણ એવું જ છે. તેની અંદરની અતિ વાસ્તવિકતામાં નર્મદની વિકૃત ચિત્તવૃત્તિ જ કામ કરી રહી છે. તેમાંની હૃદયભરની અશ્લીલતાને લીધે એ ચિત્ર વાચકમાં સમભાવને બદલે ભુગુપ્તિ જ પેદા કરે છે. નર્મદના આ ચિત્રને દલપતનાં કે રા. નરસિંહરાવનાં એ જ વિષયને લગતાં કાવ્યો સાથે મૂકી ભુગુપ્તિ એટલે સાચો કવિ એની એ વસ્તુ કેટલી રસિકતાથી અને સાથે વેધકતાથી ચીતરી શકે છે તેનો તરત ખ્યાલ આવશે. દ્વિમેન્દ્ર કહે છે તેમ ઔચિત્ય એ કાવ્યનું જીવિત છે, પણ આ રાગિષ્ઠતાની સાથે મંપ કરી બેઠેલો ઔચિત્યનો અભાવ 'નર્મકવિતા'માં પગલે પગલે રસભંગ કરે છે. પોતાની માતાનું સ્તવન કરતી વેળા પણ પોતે ગર્ભવાસમાં હતો ત્યારે તેને પાંચમે મહીને અભાવા થએલા અને બીજું કષ્ટ પડેલું એનું જરાયે અચકાયા વગર વર્ણન<sup>૧૩</sup> કરવા બેસનારની ઔચિત્ય-શુદ્ધિનું તો કહેવું જ શું ? આવા આવા એના અનાડીવેડાને લીધે એના કાવ્યસંગ્રહમાં ઘણે સ્થળે ગંભીર રસક્ષતિ થાય છે. આનું ઉદાહરણ જોઈતું હોય તો વર્ડ્ઝવર્થના 'Lucy Gray' ઉપરથી એણે 'લાલિતા' નામે જે રૂપાન્તર કર્યું છે તે જોવું. આમાં નર્મદે મૂળમાં જે જે ફેરફાર કર્યા છે તે બધા અનુચિત ને કવિત્વવિરોધી લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. મૂળમાં દ્યુસી નાનકડી મુઝ બાલિકા છે તેને નર્મદે યૌવનપ્રવિષ્ટ કન્યા બનાવી દીધી છે તેમાં જ એણે મૂળની કેટલીક સુંદરતા જતી કરી છે. અને આમાં લલિતાના પ્રિતા લલિતાનાં દેહનું જે લાલસાગંધી વર્ણન કરે છે તે તો સર્વથા ઔચિત્ય-રહિત જ છે. આ કાવ્યમાં તો વળી નર્મદે માનવરુદ્ધને પણ 'અ અ અ અં અં...' એમ કાવ્યની ભાષામાં ઉતારવાનો વિચિત્ર પ્રયોગ કર્યો છે તે એ કાવ્યને વિશેષ હસનીય બનાવે છે. આ આખા કાવ્ય વિશે તેમ સાથે નર્મદની સમગ્ર કવિતા વિશે એના સમકાલીન ને

‘બધા માસ્તરો અસ્તરો લે ફરે છે, ગુણી ગુન્નરો બોડવાનું કરે છે’ એ એક કાળે સારી રીતે જાણીતી પંક્તિઓના લેખક કવિ હીરાચંદ કનજીએ જે સચોટ ટીકા કરેલી છે તે અમુક અંશે અત્યારે પણ સાચી છે:

અરેરેરે હાથ હાથ, ઠેકાણે ઠેકાણે ગાય,  
એવી શું કવિતા થાય, અં અં અ: અ: શું ભરાય.  
માતરાના છંદ માતરનાં ન માતર ખરાં,  
ખોટા રાખદ અખદ્દ નવા, અરથ વરથ રાથ.  
કવિનો મરમ નથી જાણતો નરમ કવો  
શરમ ન ધરે મન, ભરમ હણી હસાય.  
બેઠિનું જોખન રૂપ, બાપ શું વખાણે, ચૂપ  
રહઈ જાને કવિરૂપ, થતો લાજ કૂપમાં ચ. ૧૪

અરુચિર અંશોને ટાળીને કેવળ સુંદરતાનું જ સંવરણ કરવાની જે વૃત્તિ ને કૌશલ આજન્મ કલાકારમાં હોય છે તે નર્મદમાં દેખાતું નથી. આથી જ એનાં કેટલાંક કાવ્યો ખીજી રીતે ચમત્કારયુક્ત હોવા છતાં કોઈ નહિ ને કોઈ અરુચિર અંશ વચ્ચે આવીને તેને વિરૂપ બનાવી મૂકે છે. ભાવ, ભાષા, અલંકાર, નિરુપણ આદિ સર્વ અંગોમાં જાણિત્યશુદ્ધિનો અભાવ એની કવિતાને વણસાડી મૂકે છે તેનાં દષ્ટાંત જોનારને એના સંગ્રહમાં સ્થળે સ્થળે મળશે. ભાષાની બાબતમાં કાવ્યોચિત રસિક પદાવલિ તો નર્મદને હાથ કદી પૂરેપૂરી બેઠી જ નથી. રસિકતાને ઓળખતા જ ન હોય એવા કોઈ આખા ભાવડાના જેવી રૂક્ષ ને કર્કશ તે અનેક ઠેકાણે માલૂમ પડે છે અને તેથી

વિરસ વિકટ મુજ કવન છે, ગ્રીષ્મતણું તે ધાસ. ૧૫

એમ જે એણે એકવાર નિખાલસપણે કબૂલ કરેલું તે મોટે ભાગે આજે પણ સાચું લાગે છે. એટલે જ કવિતા એટલે The best words in the best order એ કોલરિજના કાવ્યલક્ષણ પ્રમાણે તપાસનારને નર્મદનાં ચોડાં જ કાવ્યો પૂરાં સંતોષ આપી શકે છે.

૧૪. ‘મિથ્યાભિમાનમતખંડન,’ કડી ૬.

૧૫. ‘નર્મકવિતા,’ પૃ. ૪૧.

અને આ બધું છતાં ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં તો નર્મદનું સ્થાન સદાને માટે અચળ જ છે. એ અચળ છે એ મહાએ તો આજના મંગળ પ્રસંગે આટલી છૂટથી એની કવિતાના દોષો દર્શાવવાની આંહો હિંમત કરી છે. નર્મદ ખમતીધર મહાપુરુષ છે--ગમે તેટલા બા કરો તો યે એની મૂળગત મહત્તાને લેશમાત્ર ખાંડી ન કરી શકો એવો અડગ મહાપુરુષ છે. આ સધળું દોષવર્ણન સાંભળીને એ જાણે કે ખડખડ હસે છે ને કહે છે કે 'ગણાવોને હજી બીજા કોઈ દોષ ગણાવવા હોય તો. મારી સ્થિતિમાં એ કરો ફરફાર કરી શકે એમ નથી. ગમે તેટલા દોષ કાઢોને, પણ તમે અત્યારે માણી રહ્યા છો એ કવિતા તમારી બાષામાં સૌથી પહેલાં દાખલ કાણે કરી ? મેં જ, ને એમાં જ મારા ચક્ષુની અવિચળતા રહેલી છે.' પોતાના જીવનના સંબંધમાં 'વીર સત્ય ને રસિક ટેકીપણું અરિ પણ માણે દિલથી' એમ ઉચ્ચારી એ જેમ કહી રહ્યો હતો કે 'મારી રીતભાત વિશે તમે ફાવે તે ટીકા કરો, પણ મારી શૌર્યબરી સત્યનિષ્ઠા ને મારા રસિક ટેકનો સ્વીકાર કર્યા વિના મારા કદામાં કદા દુશ્મનને પણ ચાલે તેમ નથી,' તેમ પોતાની કવિતાના સંબંધમાં પણ એ જાણે કે કહી રહ્યો છે કે 'મારી રસિકતા, ઔચિત્યશુદ્ધિ, બાષા આદિ વિશે તમે ફાવે તે ટીકા કરો, પણ જે એક જ કાવ્યભાવના સાચી છે ને જે એક જ કાવ્યભાવના આખરે તમારી બાષામાં વિજયી નીવડી છે તેને જેવી આવડી તેવી સમજી સૌથી પહેલી પ્રવર્તાવી તે મેં-- અને એ વાતનો સ્વીકાર કર્યા વિના મારા કદામાં કદા ટીકાકારને પણ ચાલે તેમ નથી.' અને એ વાત સોજે બાના સાચી છે. નવી કાવ્યભાવનાને એ સાંજોપાંચ મૂર્તિમાન કરી શક્યો નહોતો એ સાચું, પણ એ કાવ્યભાવના તરફ ગુજરાતનું સૌથી પહેલું લક્ષ દોરનાર એ જ હતો. કવિતાનો નવો યુગ સતત પ્રયાસથી પ્રવર્તાવ્યો તે એણે આજે શીઘ્રકાવ્ય એ આપણને સૌને શબ્દવિશેષ જ લાગે છે એ સ્થિતિ ઉપજવનારમાં નર્મદનું સ્થાન અગ્રે છે. જૂની જૂની કવિતા પર એણે એવો જબરો પ્રહાર કર્યો કે આજે તે અદસ્ય થઈ ગઈ



છે. અનેક દોષો છતાં આ યુગનો કાવ્યાધિષ્ઠાતા તેમ કવિકુલનાયક તો એ જ છે. સાચી કવિતા તે શું તેનો આછો આછો પણ ખ્યાલ આપી તેની ગુજરાતીઓમાં પિપાસા ઉત્પન્ન કરી તે એણે જ. એ પોતે તે પિપાસાને પૂરી તૃપ્ત કરી શકે એવાં સમર્થ સર્વાંગસંપૂર્ણ કાવ્યો ન રચી શક્યો એ ખરું, છતાં એના સંગ્રહમાં સોનું સાવ નથી જ એમ કોઈ કહી શકે એમ નથી. ફક્ત તે હલકી ધાતુના મોટા ઢગમાં ઢંકાઈ ગયું છે, પણ તેમાંથી શોધી છૂટું પાડી એકરસ કરી ગુજરાત આગળ કોઈ મૂકે તો શુદ્ધ કુંદનરૂપે એ શોભી નીકળે એમ છે. એની જંગી પ્રમાણમાં તોડી પાડવા જેવું જીર્ણ કંદરું કંઠે ધણું છે, પણ તે બધું તોડી પાડી સાફ કરવામાં આવે તો પાછળ પ્રેમસૌર્યનું એક નાનું પણ મનોરમ મંદિર ગુજરાતને સદાકાળ પ્રેર્યા કરે એવું જરૂર ખડું કરી શકાય એમ છે. ગુજરાતમાં અભિનવ કવિતાક્ષેત્રને અસાધારણ બળ વડે અવિરત મહેનત કરી ખેડી પોતાના અનુભવીઓને એમાં સરસ પાક પેદા કરવાની સગવડ કરી આપી તે એની સેવા જેવી તેવી નથી. ગુજરાતી કવિતામાં એણે જે વિષય-વિસ્તાર કર્યો તે પણ અવિસ્મરણીય છે. જ્યાં કેવળ ધર્મ ને ગૃહ, ભક્તિ અને વૈરાગ્યનાં જ પદ ગવાતાં હતાં ત્યાં જાત ને દેશને પહેલાં આપ્યાં તે એણે જ. પ્રેમ ને પ્રકૃતિના સૌંદર્યનાં ગાન પણ ગુજરાતમાં સીધી રીતે મુગ્ધ બનીને ગાનારો પહેલવહેલો કવિ તે જ. યૌવનનો થનગનાટ, નિજનન્દની મસ્તી, હૃદયદ્રવ્યનો ઉકળાટ, અન્યાય પ્રત્યેનો યુષ્યપ્રકોપ, ઉદ્દામ, લડાયકવૃત્તિ, ઉત્કટ અસ્મિતા, ઉગ્ર સત્યનિષ્ઠા, ને અજબ નિર્ભયતા એ બધી વૃત્તિઓ ગુજરાતી કવિતાએ કહી નહોતી દીડી તે નર્મદે જ સૌથી પહેલો દેખાડો. કોઈ પણ ભાષાના ઇતિહાસમાં અમર રાખવાને આ ઓછું છે ? અલગત, એ સર્વમાં એ સંપૂર્ણતા સાધી શક્યો નથી, પણ સંપૂર્ણતા એના સંજોગોમાં શક્ય જ નહોતી. આખરે એ તો નવયુગનો અરણ્ય જ હતો-જવલંત છતાં અપૂર્ણ, જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં સર્વત્ર.

## કોશ કે કાવ્ય ?

**કોશ કે કાવ્ય ?** કોશ ને કાવ્ય એવા પરસ્પર વિરુદ્ધાર્થવાચક શબ્દ કોઈ હશે ખરા ? અને છતાં એ બન્નેનું આવું સહકચન ? કાવ્ય શબ્દનો આટલી બધી વિડંબના ?

ના. વાસ્તવ્યકૃતિ તરીકે કોશ કાવ્ય હોઈ શકે નહિ અને 'નર્મકોશ' કાવ્ય છે એવો દાવો પણ થઈ શકે નહિ. પણ જીવનકૃતિ તરીકે કોશ એવી રસહીન વસ્તુ પણ કાવ્ય હોઈ શકે—આવા પ્રસંગમાં વાપરીએ છીએ એવા અર્થમાં કાવ્ય હોઈ શકે, અને એવી જીવનકૃતિ તરીકે જોઈએ તો 'નર્મકોશ'માં કાવ્યતત્ત્વનું દર્શન થાય એવો રસિક તેની રચના અને પ્રકાશનનો ઇતિહાસ છે. નર્મદે પોતે એ ઇતિહાસ કોઈક દહાડે આપવો ધારેલો, જુઓ કોશની 'મુખમુદ્રા'માંના એના શબ્દો: 'અને આ ગુજરાતી કોશના ઉદ્ભવ વિષે આ પ્રમાણે છે:—એ પ્રકરણ સવિસ્તર બરતાં અતિ લમ્બાણ થાય—પ્રધાન વિષયનો પ્રસંગરહિત ઝાંખો પડે ને કેટલુંક અમહાન કથન પણ કરવું પડે. વળી મહાન કાર્યની સંમાપ્તિને ટાણે અમહાન કથન કરવું એ મારા રસવિવેકને દુઃખ કરે તેવું છે માટે ટુંકામાં જ આટલું છે. તોપણ, કોશ સમ્બન્ધી અથેતિ વૃતાન્ત ( અમહાન કથન સહિત ) લોકની વર્તમાન સ્થિતિનું એક પ્રકારનું સદાનું શિક્ષણીય દર્શન થઈ રે તેવું છે, તેટલા સારુ તે હું બીજે પ્રસંગે યથાસ્થિત જણાવીશ.' અને

એ વૃત્તાન્ત ખરેખર શિક્ષણીય છે, તત્કાલીન લોકસ્થિતિ ઉપરાંત કવિના ચારિત્ર્યલક્ષણ વિશે પણ બધી રસપ્રદ શિક્ષા આપણને પૂરી પાડે એવો છે, એટલે એણે પોતે જણાવવા ધારેલો છતાં પાછળથી કારણવશાત્ જણાવવો રહી ગયેલો એ વૃત્તાન્ત એ સંબંધમાં જે થોડીબધી સામગ્રી અત્યારે હાથલખ છે તેને આધારે શક્ય હોય ત્યાં સુધી એના પોતાના જ શબ્દોમાં અને તેટલો યથાસ્થિત રજૂ કરવા યત્ન કરીએ.

ગુજરાતી બાષાનો કોશ કરવાનો વિચાર સૌથી પહેલો પેલા વિચક્ષણ વિદેશી નર અલેક્ઝાન્ડર કિન્લાક ફાર્બસને આવ્યો લાગે છે. સને ૧૮૪૮માં તેણે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી સ્થાપી તેના ૧૮૪૯ની સાલના જ રિપોર્ટમાં તેણે નોંધેલું કે 'The person employed in taking charge of the library is also at work in copying the old manuscripts which contain the only real Guzaratee in existence and which must eventually prove of the highest value, when as I hope we shall be enabled to cause the compilation of a Dictionary.'<sup>૨</sup> આ કામની પ્રગતિ નોંધતાં સોસાયટીના પછીના સેક્રેટરીએ લખેલું કે 'કોશને માટે ૬૦૦૦ શબ્દોનો તો સંગ્રહ થઈ ગયો છે,.....કોશનું સંપૂર્ણ પુસ્તક કરવાને તો કેટલાંક વરસ જોઈએ. એવું પુસ્તક બનાવવાનાં સાધનોના સંગ્રહ કરવો એ સોસાયટીની ઝાંઝી ફરજ નથી. બ્યારે એવું પુસ્તક તૈયાર થશે, ત્યારે સોસાયટીનાં કામનું એક સંભારણું રહેશે અને જે લોકો સોસાયટીના ફાયદા જણતા નથી તેમને પણ માલમ પડશે.'<sup>૩</sup> આ શબ્દસંખ્યા વધીને પાછળથી નવહજારની ગણેલી ને ૧૮૬૪માં સોસાયટીના સેક્રેટરીએ હિત્સાહમાં આવી જઈ કોશને માટે એક મેટ્રું

૨. 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના ઇતિહાસ,' ૧, ૧૨૮-૯

૩. સદર, ૧૨૯.

ફંડ બિલું કરવા તબવીજ કરેલી તેમાં સારી રકમ ટીપમાં ભરાએલી, પણ પાછળથી એ નાણાં વસૂલ થવામાં કંઈક મુશ્કેલી આવેલી એટલે ત્રણ વરસ પછીના રિપોર્ટમાં તેણે નિરાશ થઈને જણાવેલું કે ‘અમારા છેલ્લો રીપોર્ટ વાંચતી વખતે ખુશી સાથે અમે જાહેર કર્યું હતું કે ભવાજમની મોટી રકમ ભરાઈ છે, અને એવી હિમેદ રાખવામાં આવી હતી કે એક ગુજરાતી બાપાનો સારો અને પૂર્ણકોશ કે જેની બધી તંગી છે તે રચવાનો આરંભ કરવાને અમારાથી બનશે, પણ જણાવવાને દીલગીર હોએ કે જે ભારે રકમ મળવાની અમને આશા મળી હતી તે રકમ આજસુધી નહીં મળવાથી કોશ કરવાની બાબતમાં અમે કશું કરી શક્યા નથી; અને જેવી રીતે મરેઠી બાપાનો કોશ સરકારે કરાવ્યો તેવી રીતે ગુજરાતી બાપાનો કોશની તંગી પુરી પાડવાનું કામ સરકાર ઉપર અમારે નાખવું પડે છે.’<sup>૪</sup> આ પછી પણ સોસાઈટીએ આ દિશામાં પ્રયાસ ચાલુ રાખેલો ખરો, પણ નર્મદે ફરીવાર કોશનું કામ હાથમાં લીધું એ અરસામાં તો તેણે આ રીતે હતાશ થઈને કોશના કામમાંથી હાથ ખંખેરી નાખેલા.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી તો જામેલી સંસ્થા હતી, તેની પાસે નાણું હતું, માણસો હતા, સરકારી લાગવગ હતી, ને જ્ઞાપ પણ હતી, છતાં લગભગ વીસ વરસ સુધી કોશ કરવાનો અભિલાષ સેવ્યા પછી આખરે તેણે તે મૂકી દીધો એ શું સૂચવે છે ? એ જ કે એ દિવસોમાં એકઠેએકથી કોશ કરવો એ મહાભારત કામ હતું. એ જમાનામાં છાપેલાં પુસ્તકોની સંખ્યા જૂજ જ હતી, પ્રાચીન કાવ્યો હજુ મુદ્રાંકિત થયાં નહોતાં, ને તેની શુદ્ધ હાથપ્રતો સળળી લભ્ય નહોતી, એટલે શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી શબ્દો વીણવાની સગવડ નહોતી. વળી કેળવણીનો પણ પ્રચાર અદ્ય જ હતો, તેથી દેશના જુદા જુદા ભાગોમાં વપરાતા શબ્દો તેમ જુદા જુદા વર્ગો, બંધાઓ આદિના સાંકેતિક પારિભાષિક શબ્દો એકઠા કરવામાં પણ ભાર

૪. ‘ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીના ઇતિહાસ’, ૧, ૧૩૦

મુશ્કેલી પડે એવું હતું. આથી જ સ્થપાઈ ત્યારથી જ ગુજરાતી ભાષાનો કોશ કરવાની ઇચ્છા હોવા છતાં, અને પ્રારંભના વર્ષથી જ ફોર્બસ સાહેબે એ દિશામાં કાર્ય શરૂ કરાવેલું હોવા છતાં, વીસ વીસ વરસને અંતે પણ થોડાક હજાર શબ્દો એકઠા કરવા ઉપરાંત કંઈ વિશેષ કાર્ય સોંસાપટી કરી શકી નહોતી, ને આખરે નિરાશામાં તેણે એ કામ બીજાને માથે ઓઢાડી દીધું હતું. આવી સ્થિતિમાં કોઈ બ્યક્તિનું તો આવું ગંજવર કામ ઉપાડવાનું ગળું જ નહોતું. છતાં આટલી બધી મુશ્કેલીઓ સામે થઈને પણ નર્મદે એ કાર્ય માથે લેવાની હિંમત કરી એમાં જ એક પ્રકારની કવિતા-વીરત્વભર્યા ચારિત્ર્યની કવિતા-રહેલી નથી લાગતી ?

એક બીજી દૃષ્ટિએ પણ આ વસ્તુ વિચારવા જેવી છે. સાધારણ રીતે કોશનું કામ ઠંડી પ્રકૃતિના, સ્થિર ચિત્તવાળા, ગ્રીણુવટમાં રાચતા, ઉલ્લોગી, ખંતીલા, ખડતલ પુરુષનું કામ છે. નર્મદ ગરમ પ્રકૃતિનો, અતિ વેગવાન સ્વભાવવાળો, રંગીલો માણસ હતો. એટલે સામાન્ય સંજોગોમાં તે કામ એને બહુ આકર્ષક થઈ પડે એવું નહોતું. છતાં એ તેના તરફ આકર્ષાયો તે સાચી ? એનામાં જે આજન્મ થોડાની વૃત્તિ હતી, કોઈ ન કરી શકતા હોય એવું વિકટ કામ કરી બતાવવાની જે પ્રબળ ઇચ્છા હતી તેથી. નર્મદ જોતો હતો કે હિંદની બીજી ભાષાઓમાં-હિંદી, બંગાળી, મરાઠી છત્યાદિ ભાષાઓમાં-સારા પ્રમાણભૂત કોશ રચાઈ ગયા છે. એટલે એના સ્વદેશાભિમાનને સ્વાભાવિક રીતે જ દુઃખ થતું હતું કે અન્ય પ્રાંતવાસીઓએ પોત પોતાની માતૃભાષાને કોશગ્રંથ આપી દીધા છે, ને એકલા ગુજરાતીઓ જ હાથ જોડીને બેસી રહ્યા છે. આમાં એને નામોશી જેવું લાગ્યું. અને એ નામોશી ટાળવાં એણે પોતાની પ્રકૃતિને કોશ જેવું ઠંડું કામ બહુ ફાવે એવું નહોતું<sup>૫</sup> છતાં કમરે કરી. વળી એ જોતો

૫. જુઓ હમનસાલ દેસાઈ પરના એના એક પત્રમાંના શબ્દો:—  
“વડાપ્રધાન નથી હોતો પણ સાચું કહું છું કે કોશનું કામ પહોં જ બારી છે—

હતો કે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી ધણું વરસથી કોશ કરવાની વાતો કરી રહી છે, પણ કશું પ્રત્યક્ષ પરિણામ બતાવી શકી નથી. અને આ સોસાયટીના ચાલક દલપતરામ સાથે એને મૂળથી જ સ્પર્ધાની વૃત્તિ હતી, એટલે એ સ્પર્ધાની વૃત્તિએ પણ જીડે જીડે એને એ કામ-ખીજી રીતે પોતાની પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ નહિ એવું કામ-માથે લેવા પ્રેર્યો હોય એમ લાગે છે. આ કામ ઉપાડીને એ જાણે કે એમ કહી રહ્યો હતો કે 'જુઓ, તમે વરસોથી કોશ કરવો, કોશ કરવો એવી વાતો કરી રહ્યા છો. તમારી પાસે પૈસા છે, પ્રતિષ્ઠા છે, માણસો છે, લાગવગ છે, બધું છે, છતાં આટલાં આટલાં વરસોની વાતો છતાં તમે કશું મૂર્ત ફળ બતાવી શક્યા નથી. ત્યારે આ જુઓ હું એકલો ફક્ત આદમી, કોઇની પણ ઓથ વિનાનો, કોશને માટે તો શું પણ આજીવિકાને માટે પણ નાણાંની નિત્યની તંગીથી રિખાતો, છતાં આ આજે એ કામ ઉપાડું છું ને ટૂંક સુદતમાં જ તમારી કોઈ પણ સંસ્થા કરી શકે તેથી સવાયું સરસ કરીને ફાવી દઇશ. તમારા જેવા બાબલાઓ તે શું કરતા'તા કોશ ? કોશ તો કરે નર્મદ વીર, ખીજા બધા રહે વાતો કરતા.' આ પ્રકારની ઉદ્ધત પરાક્રમની વૃત્તિએ જ નર્મદને કોશ જેવું માથાફટિયું કામ ઉપાડવા પ્રેર્યો અને પોતાની ચંચળ ચિત્તવૃત્તિને સ્થિર કરી એક પલાંઠીએ બેસવા બેટલો આત્મસંયમ એનામાં ફેળવ્યો. નર્મદ જન્મે મોટો બાણાશાસ્ત્રી નહોતો, કોશ જેવું શુષ્ક કામ એની પ્રકૃતિને બહુ રુચે એવું નહોતું, એવું મંજવર કામ ઉપાડવા જેવા એના સંજોગો પણ નહોતા, છતાં

---

ફરીથી જોઈ છું તો પણ મારે ધણો વિચાર કરવો પડે છે. મારો ધણો કાળ બચ છે-હું હવે એ ક્રમથી કંટાળેલો છું.' ('નર્મપત્રાવલી', 'ગુજરાતી', દિવાળી, ૧૯૧૯, પૃ. ૧૭૪૬) કારાની 'મુખમુદ્રા'માં પણ એ કહે છે: 'કામ ચાલ્યા પછી મને ધણું જ દોષલું જણાયું હતું. કોશનું કામ કરવા બેસતાં મને ક્યંટાળો આવતો. પણ બેઠા પછી ધીરજથી વિચાર કરતાં ને નાણુવા લખવાનો આનંદ માણવાં હું કરીને કામ કરતો.' 'નર્મકોશ' આ.

હિંદની બીજી ભાષાઓને કાશ્ય મળી ગએલા ને કેવળ પોતાની માતૃ-  
ભાષાને જ એનાથી વંચિત રહેલી દેખીને એણે તે કામ ઉપાધ્યું  
ને સતત રીતે કંટાળાજનક લાગતું છતાં આત્મમંથન કેળવી તે પાર  
પાડ્યું એમાં એનો એક પ્રકારનો ચારિત્ર્યવિન્યય નથી રહેલો, ને એ  
ચારિત્ર્યવિન્યય કાઈ ઉચ્ચ કોટિના કાવ્ય જોટલો રસાસ્વાદ નથી કરાવતો ?

આ લેખમાં આપણે પ્રારંભમાં સૂચવ્યું તેમ 'નર્મકાશ'ના વાક્યમય  
અંશ પર નહિ પણ એના ચારિત્ર્યઅંશ પર-એમાંની વિદ્યતા  
પર નહિ પણ એમાંની માનવતા પર-સુરત રાખી છે, તોપણ એની  
વાક્યમય બાજુની થોડીક રથૂલ વીગતો આંહો જોઈ જઈ એ. કાશ્યારંભનું  
તાત્કાલિક નિમિત્ત તો 'નર્મકવિતા'માંના અધરા શબ્દો હતા એ  
જાણીતી વાત છે. 'નર્મકવિતા' અંતર્ગતની શાળાઓમાં ચાલતી, ને  
ત્યાંના વિદ્યાર્થીઓને તે સમજવામાં મુશ્કેલી પડતાં એમાંના કઠિન  
શબ્દો એકઠા કરી એક નાનકડો શબ્દસંગ્રહ અર્થ સાથે તેમને માટે  
છપાવવો એવી મૂળ યોજના હતી. પણ એ રીતે એકઠો કરેલો શબ્દ-  
સંગ્રહ ધાર્યા કરતાં બહુ મોટો નીકળ્યો, એટલે નર્મદ કહે છે કે  
પોતાને 'જોરસો થયો કે એક મોટો કાશ્ય જ કરવો એટલે તેમાં  
ભાષાના ધણાખરા શબ્દો આવી જ જાય.'<sup>૬</sup> આ 'જોરસો'માં એણે  
૧૮૬૦માં કાશ્યકાર્ય શરૂ કર્યું અને ૧૮૬૬માં તેના ચાર અંક 'અ'થી  
'તમારું' શબ્દ સુધીના તૈયાર કર્યા. પછી સાંસારિક મુશ્કેલીઓને લીધે-  
તેમાં યે ખાસ કરીને તો આર્થિક વિટંબણાઓને લીધે-થાકીને એણે  
એ કામ પડતું મૂક્યું. પણ તે ટૂંક મુદતને જ માટે-જણે કે માનવ-  
ચિત્તમાં પણ સાગરની પેઠે ભરતીઓટ ચાલ્યા કરે છે, વીર પુરુષના  
અંતરમાં પણ ઉત્સાહનું પૂર અદ્વયકાળ માટે ઓસરે છે, એટલું બતા-  
વવા પૂરતું જ. બાકી ધીર વીર નર્મદ કદી આદ્ય અધૂરું મૂકે એવો  
હતો જ નહિ. ઈર્ષ સાષ્ણામિ વા દેહં પાતન્નામિ વા એવો ઉગ્ર મરણિયો  
નિશ્ચય એ જ એનું પ્રકૃતિલક્ષણ હતું, એટલે ૧૮૬૮ ના આરંભમાં

એણે કાશનું કામ અધૂરું હતું ત્યાંથી આગળ ચલાવ્યું ને એ વરસ પૂરું થતાં પહેલાં તો એણે રાતદહાડો સતત ને સખત મહેનત કરીને કાશ પૂરો પણ કરી નાખ્યો.

કાશ પૂરો તો કર્યો, પણ તે પ્રકટ શી રીતે કરવો ? મરીખ અંધકાર ધરને ખૂણે બેસીને કાશ કરી આપે, પણ તેનો છપામણી-ખર્ચ ક્યાંથી કાઢે ? એટલે હવે નર્મદ તે છપાવવાની તજવીજમાં પડ્યો. આ તજવીજમાં જ એના ચારિત્ર્યની પૂરેપૂરી કસોટી થઇ ને આખરે તે સો ટકના સોના રૂપે ઝળકી બિહયું. કાશવૃત્તાન્તનું અત્યંત ઉદાત્ત ને કાવ્યમય પ્રકરણ પણ આ પ્રકાશનની તજવીજથી જ શરૂ થાય છે.

ઉપર જણાવ્યું તેમ નર્મદે કાશનું કામ બે કટકે કરેલું; (૧) ૧૮૬૦ થી ૬૬ના ગાળામાં 'ત' અક્ષર સુધી ને (૨) ૧૮૬૮ માં બાકીનું બધું. આમ આઠ વરસ જેટલી લાંબી મુદત સુધી ચાલેલું હોવાથી એ કામ આદિથી અંત સુધી જોઈએ તેવું એકધારું થઈ શક્યું નેહોતું. એટલે એણે એક બાજુથી કાશના પ્રકાશનની તેમ જ બીજી બાજુથી આગલાં વરસોમાં કરેલા કામનું પુનરીક્ષણ કરી કાશને બંને તેટલો સંપૂર્ણ બનાવવાની તજવીજ કરવા માંડી. નર્મદના કેટલાક ખાનગી પત્રો 'ગુજરાતી'ના દિવાળી અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે તેમાં એના આ દ્વિવિધ પ્રયાસના ઉલ્લેખો જોઈ શકાય છે. કાશમાં જુદા જુદા પ્રાન્તના સઘળા પ્રચલિત શબ્દો આવે એટલા માટે નર્મદે તે તે પ્રાન્તના વતનીઓ પાસેથી બંને તેટલા શબ્દો મેળવવા યત્ન કર્યો હતો. આ સંબંધમાં એ કાશની 'મુખમુદ્રા'માં લખે છે કે 'જુનાગઢથી તથા ભાવનગરથી મિત્રોએ શબ્દો લખી મોકલ્યા હતા. મેમદાવાદ નડિયાદ ને અમદાવાદના કેટલાક જણ પાસેથી શબ્દ મળ્યા હતા.'<sup>૭</sup> કાઠિયાવાડી શબ્દો મેળવે આપવામાં કવિને બે જણની મદદ મળી



જણાય છે: (૧) જુનાગઢનિવાસી કેઈ નાગર જુવાન લક્ષ્મીરામ ને (૨) ભાવનગરનિવાસી ગણપતરામ વેણીરામ ઓઝા-સોકેટિસ, વૉશિંગ્ટન, વિલિયમ ટેલ આદિના ચરિત્રલેખક. લક્ષ્મીરામને નર્મદ લખેલું કે 'હિતાવળ નથી પણ અનુકૂળતાએ નીચે લખેલાં ત્રણ કામ કરવાનો શ્રમ લેશો. આપણા જિલ્લામાં ન વપરાતા એવા કાઠિયાવાડી શબ્દો જે તમારા સાંભળવામાં આવે તેનું અર્થ સાથે લખાણુ રાખવું. કાઠિયાવાડમાં થયેલા બહારવટિયા સંબંધી વાતો (તેના વરસ સાથે) એકઠી કરવી. આપણાં દેશી રાજ્યોમાં વપરાતાં હથિયારોનાં નામ—જુદી જુદી જાતની ખંદુક, જુદી જુદી જાતની તરવાર વગેરે—શબ્દ, વાતો ને નામ જેમ જેમ મળતાં જાય તેમ તેમ મોકલ્યાં કરવાં.'<sup>૮</sup> ગણપતરામને એક પત્રમાં કવિએ જણાવેલું કે 'તમે શ્રમ લઈ લેવાડી શબ્દ મોકલ્યા ને મિળ શબ્દને માટે પત્રમાં તથા ચોપડોના કવર ઉપર જે સૂચના લખી છે તેને માટે હું તમારો ઉપકાર માનું છું. મિળ મિત્રોમાંથી મને લખાક શબ્દો મળ્યા છે. પણ તે ખરા તો ક્યારે કહેવાય કે ત્યારે તમ સરખા વતનીઓના મોકલેલા શબ્દો જોડે મળે તારે. માટે જેવો શ્રમ લીધો છે તેવો નવરાશો લ્યાં કરશો, એવી આજ્ઞા રાખું છઉં.'<sup>૯</sup> કાશમાં શબ્દો દાખલ કરતાં પહેલાં નર્મદ કેટલી ચોકસાઈ કરતો તેના એનાં આ વચનો ઉપરથી ખ્યાલ આવશે. નર્મદનું મિત્રમંડળ તેમ પ્રશંસકમંડળ બહુ બહોળું હતું, એટલે એના કાશ માટે એને જુદે જુદે સ્થળેથી સારી સંખ્યામાં શબ્દો મળેલા. પણ એવી રીતે મળેલા શબ્દોની પ્રચલિતતા ને યથાર્થતાની ખાતરી ઉપલા પત્રમાં દર્શાવી છે તે હજે તે તે જામના વિશ્વાસપાત્ર વિદ્વાન પાસે કરાવ્યા પછી જ એણે તેને પોતાના કાશમાં સ્થાન આપેલું. 'નર્મકાશ' પ્રકટ થવાને આજે પૂરાં સાઠ વરસ થઈ ગયાં છતાં ગુજરાતી ભાષાનો કાશ કરવાની વાતો કરનારા કેટલાક શબ્દ-

૮. 'નર્મપત્રાવલી' 'જુનાગઢી', દિવાળી, ૧૯૧૬, પૃ. ૧૭૪૪.

૯. સદૃ, પૃ. ૧૭૪૩.

સંખ્યા મસ મોટી દેખાડવાના લોભમાં ચોકસાઈ કર્યા વિના જે આવ્યા તે શબ્દો આપો. મીચીને દાખલ કરવાની હિમાયત કરે છે, તેઓએ આ બાબતમાં નર્મદ પાસેથી બોધપાઠ લેવાની જરૂર છે. કોશના પ્રારંભભાગમાં કવિએ સૈકાવાર જૂની ગુજરાતીના જે નમૂના આપ્યા છે તેને માટે પણ આ જ જાતની તજવીજ કરેલી પત્રો પરથી જણાય છે. ગણપતરામ પરના એક પત્રમાં કવિએ પુછાવેલું કે ‘વારુ’ ભાઈ, ગુજરાતી ભાષાના પ્રાચીન ગ્રંથો અથવા એમાંનાં પાનાનો સંગ્રહ તમારી તરફ મારા જેવામાં આવે ખરો? સૈકા સૈકામાં ભાષામાં ફેટલો અંતર પડ્યો છે તે જણવાનું છે? નરસહી મેતાની પૂર્વે કોણ કવિ થઈ ગયા છે? ૧૦ લક્ષ્મીરામ પરના પત્રમાં પણ એ જ વાત છે: ‘જૂની ગુજરાતી ભાષાના નાના મોટા ગ્રંથ-પાનાનો સંગ્રહ તમારા જીનાગઢમાંથી મળી આવશે? મારો વિચાર આ છે કે આજથી સો ને બસો ને એમ ૧૦૦૦ વર્ષ ઉપર આપણી ભાષા કેમ બદલાતી ગઈ છે, તે વિષે યથાસ્થિત જણવું-તેમ નરસહી મેતાની પહેલાં કોણ કોણ કવિઓ છે તે સંબંધી પણ જણવાનું છે. ૧૧ કોશની જાતજાતની સામગ્રી એકઠી કરવામાં નર્મદને ફેટલી મહેનત પડેલી ને કેવા કેવા યત્નો કરવા પડેલા તે આ ઉતારાઓ ઉપરથી સમજશે.

કોશમુદ્રણની મુશ્કેલીનો પણ આ પત્રોમાંથી સારો ખ્યાલ આવે છે. આ મુશ્કેલી એ વખતે લોકોમાં જણીતી થઈ ગઈ હોય અને જાહેર છાપાંઓ પણ તે વિશે ચર્ચા કરવા લાગ્યાં હોય એમ એના ગણપતરામ પરના એક પત્ર ઉપરથી જણાય છે. નર્મદ એમાં લખે છે: ‘નર્મકોશ છપાવવાની સહાયતા સંબંધી ચર્ચા ચાલે છે તેથી ખેદ પામું છઉં. આજ દિન મુઘીમાં મારા કોઈ ગ્રંથ વિશે ચરચા થઈ નથી. દહોડ બે હજારના કામ સારું મારી તરફથી ચરચા ચાલવી જરૂર

૧૦. ‘નર્મપત્રાવલી’, ‘ગુજરાતી’, ૧૯૧૯, દિવાળી, પૃ. ૧૭૪૫.

૧૧. સદર, ‘ગુજરાતી’ ૧૯૨૧, દિવાળી, પૃ. ૬.

ચામ નહીં ને ચર્ધ નથી. સરકાર ને લોકોની તરફથી મદદ ન મળવા વિષે મિત્રોમાં વાત કરતાં દાખલામાં નર્મકાશ વિષે બોલાયલું ને પછી મિત્રોએ બહાર ચરચેલું છે. ને એ ઉપરથી જારે બેકદર લોકમાં ગમે તેમ ચરચા ચાલે તારે મારા સરખાનું મન કેમ ન દુખાય ? વળી મારી ખાતરી છે કે ગમે તેટલી ને ગમે તેવી ચર્ચા ચાલવા છતાં પણ એ જુજ રકમની પણ મદદ મળવી કઠણ છે. બાઈ ! એ કાશ બહેલો મોડો છપાશે જ ને પ્રસ્તાવનામાં લખવાનું થશે કે આટલો ચરચાઓ છતાં પણ ગુજરાતીઓમાં કોઈ સફળસ્થ ન મળ્યો ! પણ એ વિચાર ફેરવવાનો પ્રસંગ ઈશ્વર મને આપો, એવું મારું ગુજરાતીઓ સંબંધી અભિમાન છે. ૧૨

આ પત્રમાં થાક, ગ્લાનિ ને નિરાશાની સ્પષ્ટ નિશાનીઓ જોઈ શકાય છે, છતાં આવા અંજોગોમાં પણ એનામાં સ્વમાનની વૃત્તિ કેટલી તોવ હતી તે ગોપાળજી સૂરજ પરના પત્રમાંથી નીચે આપેલા ઉતારા ઉપરથી જણાઈ આવશે : ‘ ધણે વરસે ધણે શ્રમે પૂરું થએલું પુસ્તક પરીક્ષા વનાના જનને અર્પણ કરવું એ મારી ને ગ્રંથની શોભા નહિ. માટે મારો વિચાર એ કાશ ગુજરાતી લોકોને જ અર્પણ કરવાનો હતો, તોપણ તેમ કરાવવાની ઈશ્વરની મરજી નહીં ! ..... જલદીથી કાશ પ્રગટ થવાથી આપણા લોકને ધણો લાભ છે ( કે ખીજા જીભા થાય ) એમ જાણી જે કોઈ આ વખતમાં રૂપિયા બે હજારની મદદ કરે તેને અર્પણ થટવું કરવાનું સમજે વિચારવા ધારું છું. એથી કાશની મદદમાં બે હજારની જુજ રકમ આપનારનું નામ પણ ગુજરાતી ભાષાની સાથે કાયમ રહેશે...જહાં સુધી હિંદુ મળે ત્યાં સુધી અંગ્રેજને અર્પણ ન થાય તેવું ઈચ્છું છું..... શ્રીમંત લોકને ખૂબ હોય નહીં. નામને માટે મદદ કરે, ને તે વળી આપાચીપથો એ શો ગળખ ? પરાકાષ્ઠાની મહેનતના બદલામાં કું કંઈ જ નથી ઇચ્છતો. માત્ર ગ્રંથ છપાવી પ્રગટ કરવાને ઈચ્છું છું. તે

છતાં કોઇ ગુજરાતી ખરો ઉદાર નથી મળતો ! પણ તેઓના દોષ શો ? હજી સમજ આવતી જાય છે, ને હું પણ જોઉં છ કે વારું કોઇ છે ? કોઇ નહીં મળે તોપણ મારી અડચણો તો પ્રસ્તાવનામાં જાહેર થશે જ....છેલ્લું લખવાનું કે જે મદદ કરનાર ધણી આપાચીપ કરે તો બેહેતર છે કે તમારે એ ઉલ્લોગ છોડી દેવો. હું શ્રીમંત નથી પણ સુધડતા ને પ્રશસ્ત મન તે થું તે સારી પેઠે સમજું છઉં. માટે મને હલકો સંકેત રુચવાનો નહીં. ને તમારે એમ ન સમજવું કે વચમાં પડ્યો છઉં ને કામ ન થાય તો ખોટું. અગર કદાપિ હમણા જોગ નહીં આવે તો પછી પણ આવશે. તમારો ઉપકાર મારા પર થશે પણ મારે માટે તમારા ઉપર કોઇ પાડ ચડાવે તે મારાથી નહીં ખર-દાસ થાય. માટે ટેકમાં રહી કામ ચલાવવું.<sup>૧૩</sup> અતીવ નિરાશ્વામય ને કષ્ટભરપૂર પરિસ્થિતિમાં પણ કેટલો કડક ટેક ? ભૂખે મરી જાય પણ તૃષ્ણ ન ખાય એવા વીર કેસરીનો જ વૃત્તિ આ પત્રમાં નથી બેઠત થતી ?

આખરે નર્મદની તપશ્ચર્યા થોડા વખતને માટે તો ફળે છે. ભાવ-નગરના સાહિત્યરસિક શ્રીમંત છગનલાલ સંતોકરામ દેસાઈને ગમે તો આપોઆપ અથવા તો ગણપતરામ કે ગોપાળજી સૂરજના પ્રયાસથી આ કોશના પ્રકાશનમાં મદદ કરવાનો વિચાર આવે છે.<sup>૧૪</sup> અને તે પોતે પોતાના જ તરફથી-નર્મદ તરફથી કરી શકે પ્રયાસ નહિ થએલો છતાં જાતે ચાહીને-નર્મદને પત્ર લખે છે. એમનો એ પત્ર તો મળતો નથી પણ નર્મદે એમને લખેલો ઉત્તર પ્રગટ થયો છે,

૧૩. 'નર્મપત્રાવલી' 'ગુજરાતી', દિવાળી, ૧૯૧૯, પૃ. ૧૭૪૪.

૧૪. પાછળથી તા. ૧૬ નવેમ્બર ૧૮૬૮ના પત્રમાં ગોપાળજી સૂરજના પત્રમાં નર્મદે લખે છે કે 'કોશનું નક્કી થયું છે-ભાવનગરમાં હપારો ને કુલ ખર્ચ' મારા એસ્ટિમેટ પ્રમાણે રૂ. ૪૦૦૦) ને દેસાઈ છગનલાલની તરફથી થશે-એઓના મનમાં એ કામ હપાડી લેવાનું સહજ કેમ આવ્યું તે તમે સારી પેઠે જાણતા હશે-હું ખાટું છઉં કે તમે પણ કંઈ વાત કહાડી હશે ને એમ હોય તો મારે તમારો પણ ઉપકાર માનવો પડે છે.' —સદૃષ્ટ ૫. ૧૭૪૬.

તેમાં એમના પત્રમાંથી થોડાં વાક્યો ટાંક્યાં છે એ ઉપરથી લાગે છે કે નર્મદ જેવા સ્વમાની ટેકીલા પુરુષને રુચે એવી માનભરી વૃત્તિથી જ આ લખાયો હશે. નર્મદને પોતાનો ઉત્તર પણ જેવા જેવો છે:—

સ્નેહકૃપાર્ણવ દેસાઈ શ્રી. છગનલાલ વિ. સ્વંતોકરામ સુ. બાવનગર.

રાજશ્રી બાઈ,

૧. આપનો તા. ૧૦ અકટોબરનો સ્નેહદર્શક તા. ૧૩મીએ વાંચી ૧૦ વરસ ઉપર થયેલા સમાજમનું સ્મરણસુખ પામ્યો છઉં ને આપ 'પત્રવ્યવહાર ભરી રાખવાની ઉમેદ' રાખો છો એ ઉપરથી આશા રાખું છઉં કે આપ ને હું કેટલાંએક કારણોથી આપણે જાણે એકબેકને છેક જ ઓળખતા ન હોઈએ તેવી સ્થિતિમાં આવી રહ્યા હતા તે પાછા પત્રરૂપી નેત્રદ્વારાએ પરસ્પર રસ આપતા થઈશું છઉં

૨. 'આપને આપણા દેરાસુધારા ઉપર ઉલટ અને પ્રીતિ છે તે વાત હરેક અસંગે સાંભળી અંતઃકરણને ધણો જ આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે' એ વાક્યો આપના પત્રમાં આપે જણાવ્યા એથી મને પણ થોડો સંતોષ નથી. કારણકે આપ શ્રીમાન પણ દેશને અર્થે યતાં કર્યો તે સંસારમાં ઉત્તમ પરમાર્થ છે એમ અંતઃકરણથી સમજે છો. ઇતિહાસો વાંચ્યાથી જણાય છે કે સુધારાનાં કર્યો મધ્યમવર્ગના જનોથી થયાં છે ને પછી પ્રથમ વર્ગના જનોએ મોટી સહાય કરી છે કે જેથી પેલા વિરોધ ફાળ્યા છે.

આપણામાં હજી અનુભવવિવેકે સુધારાના વિચાર ફેલાવનારા થોડા છે, ને કામો કરનારા તો વળી ખુબ જ થોડા છે; અને કેટલાક શ્રીમંતો સ્વાર્થથી મોટાઈથી ને રાજમમાં પડયાથી સહાય કરનારા છે પણ શુદ્ધ વિચારથી ને શુદ્ધ બુદ્ધિથી સહાય કરનારા ખલકે નથી એમ કહું તો તે ખોટું નથી ને આપે જે દિલ્લહાજથી મને પત્ર લખ્યો છે તે જોતાં આપ શ્રીમાનવર્ગમાં સુધારાને શુદ્ધબુદ્ધિથી સહાય કરનારાઓમાં પ્રથમ ને પ્રથમ માનને લાચક થાઓ ખરા.

૩. ૨૬ એપ્રિલના સુરભાઈ સાથે મારે કેશ સંબંધી પત્રવ્યવહાર ચાલેલો તે સમયે મારો વિચાર માત્ર ત થી જ લગીના રાખેને મારે ૩૦૦ પ્રત છપાવવાનો હતો ને તેને વાસ્તે જે અઢી હજારની છપાઈ થશે એટલી અટકળ બાંધી હતી. તમા અપરેલ માસથી મારો વિચાર છપાયેલો લાગ રહ્યો નવેસરથી અ થી તે જ સુધી ફરીથી શુદ્ધ કરી નવા રાખેલો વધારી છપાવવાનો

ને હબર પ્રત કહાડવાનો થયો છે, ડાહિયોટર પાસે પંદર હબરની મદદ (૫૦૦ નક્કલ ૩૦ને ભાવે આપવાની સરતે) માગી હતી. એક વર્ષમાં છાપી બહાર કહાડવાનો કુલ ખર્ચ (કાગળ, છપામણી, કપડાંનાં પુઠાં વગેરે) સુરત ઐરિશ મિશનના એસ્ટિમેટ ઉપરથી જ હબર રૂપિયા થાય છે.

૪. ‘મારી જાતથી જોટલી મદદ થઈ શકે તેટલી કરી આપે લીધેલા પ્રયાસનું ફળ સહુ ચાખે એ હેતુથી’ આપ મને ખર્ચનો આંકડો પુછા છો તો પછી કોશને બહાર પડતાં શી વાર છે ?

૫. જોટલી રકમનો આશ્રય મળવાનું આપની તરફથી બનેથી એ આશ્રયના બદલામાં સર્વ ગુજરાતી તરફથી ને મારી તરફથી મારે જે ઉપકાર માનવાનો થશે તેના પ્રકાર સંબંધી હું આપને જણાવીશ.

આપના શુદ્ધ સ્નેહનો અભિલાષ રાખનાર,  
નર્મદાશંકર લાલશંકર

દસ દિવસ પછીના બીજા પત્રમાં લખે છે કે મુદ્રણખર્ચ પોતે ધાર્યું હોત તો ઉપાડી શકત—

આપના તા. ૨૧ના પત્રના ઉત્તરમાં ઉપકાર માનવા સંબંધી વિશેષ વિચાર કરવો મૂકી દઈ નીચે પ્રમાણે લખું છઉં.

કોશ સરખા પુસ્તકને આશ્રય આપનારને માન છે તેમ જે છાપખાનામાં છપાય તેને પણ માન છે—ચાર પાંચ હબરનો વિષય મને ભારે પડે તેમ નથી ને કોશ છપાયેથી તેટલો તર્ત આવી શકશે એવી મને ખાતરી પણ છે. તો-પણ કેટલાંએક કારણ જે પ્રસ્તાવનામાં લખવામાં આવશે તેથી અને મોટાં પુસ્તકની સાથે કોઈ મોટાનું નામ જોડાય ને તે તેવા જ પ્રકારનો જોઈએ એવી મારી ઇચ્છા તેથી હું કોઈ તેવાને શોધતો હતો.

ઈશ્વરેચ્છાથી આપ સાનુકૂળ થાઓ છો ને નંગને કુંદનથી શોભાવો છો તો મારો આત્મા પ્રસન્ન થવો જ જોઈએ—વિશેષે આ રીતે કે નાગર અંચક્તા નામરનો આશ્રય ને નાગરનું છાપખાનું. ૧૫

પારાવાર મુશ્કેલીઓ છતાં નર્મદે આ પત્રોમાં જે નિઃસ્પૃહતા ને બારબોજ દર્શાવ્યાં છે તે ભર્તૃહરિના ‘ધીરં વિલોક્યતિ વાદુશતૈશ્ચ મુઢ્ઢકતે’ એ અમર પંક્તિનું સ્મરણ કરાવે એવાં નથી લાગતાં ? એને

૧૫. ‘નર્મપત્રાવલી’ ‘ગુજરાતી’ દિવાળી, ૧૯૧૯, પૃ. ૧૭૪૫.

કેશણે બીજે કાર્ક હોત તો કેટલો ધાંધો થઇ ગયો હોત ? ને કેટલી આપલૂસીને ચાળે ચડી ગયે હોત ?

આ પત્રબવહારનું પરિણામ એ આવ્યું કે કોશ છપાવી આપવાનું હયનલાલ કેસાઇએ પોતાને માથે લીધું ને ૧૮૭૦ ના જાન્યુઆરીથી કાશ હાવનગરમાં છપાવા લાગ્યો. આ રીતે અનેક આશા-નિરાશાઓ ને લાંબી તજવીજ પછી નર્મદનું કામ કંઇક ચીલે પડ્યું. સાધારણ રીતે આપણે ‘નર્મ’કાશ’ને જાહેનસનના અંગ્રેજી કાશ સાથે સરખાવીએ છીએ, અને એવી સરખામણીથી નર્મદને બારે માન આપી દેતાં હોઇએ એમ માનીએ છીએ, પણ ખરાબર તપાસીએ તો નર્મદની મુશ્કેલીઓ જાહેનસન કરતાં અનેકગણી વધારે હતી એમ માલૂમ પડશે. જાહેનસને જે કાશ રચેલો તે સાવ શુન્યમાંથી રચેલો નહિ. એની પહેલાં પણ બે ત્રણ નાના કોશ થયા હતા, અને તેમાંના એક સૌથી વિશેષ પ્રચલિત કાશ Nathan Baileyના Dictionarium Britannicumનો તો તેણે પોતાની કૃતિના પાયારૂપે જ ઉપયોગ કર્યો હતો. આ કાશમાં તેણે વચ્ચે વચ્ચે કારાં પાનાં નખાવેલા, ને એ કારાં પાનાંમાં પોતાના તરફથી નવા શબ્દો અર્થો આદિ સામગ્રી ઉમેરી તે પોતાના સહાયોને આપતો અને તેઓ તે યથાસ્થાને દાખલ કરી નકલ કરી લેતા એ રીતે તેણે પોતાનો નવો કાશ રચેલો.<sup>૧૬</sup> પણ નર્મદે કાશ

૧૬. જુઓ J. T. Winterich કૃત ‘Books and the Man’ અને Johnson’s Dictionary (પૃ. ૨૩૦-૫૦) ઉપરનો લેખ. ઉપરના મુદ્દા પૂરતા એના થોડા શબ્દો આ રહ્યા. ‘Johnson, in fact, used an interleaved copy of the latest edition of Bailey as the basis for his own work. He made this copy the repository of the several articles, and these he collected by incessant reading of the best authors in our language, in the practice whereof his method was to score with a black-lead pencil the words by him selected and give them over to his assistants to insert in their places.’ p. 232.

રચ્યો તે પહેલાં તો એક પણ શુદ્ધ ગુજરાતી કાશ સમ ખાવા પણ થયો નહોતો. ત્રણેક ગુજરાતી-અંગ્રેજી કાશો થયા હતા ખરા, પણ સળંગ ગુજરાતી કાશ તો પહેલવહેલો એણે જ કર્યો. વળી નર્મદનો જમાનો જાહેનસનના જમાના કરતાં વિદ્યામંડકારની ખાખતમાં ઘણો પછાત હતો તેથી શબ્દસંગ્રહ તેમ અર્થનિર્ણયમાં એનું કામ જાહેનસન કરતાં કપરું હતું. ઉપરાંત મુદ્રણની ખાખતમાં પણ જાહેનસનને નર્મદ જેટલી હાડમારી ભોગવવી નહોતી પડી. તેને તો એક પ્રકાશક (Andrew Miller નામનો) પહેલેથી મળી ગયો હતો. એટલે તેને તો પોતાના કામ બદલ પૈસા મળ્યા હતા, ને મુદ્રણબચ્ચા તો એ પ્રકાશકે પોતાની મેળાએ કરી લીધી હતી. આ રીતે કાશ પૂરતો નર્મદ ગુજરાતનો જાહેનસન જ નહિ પણ સવાઈ જાહેનસન છે એમ કહીએ તો પણ ખોટું નહિ. નર્મદના સાહિત્યજીવનમાં કાશનું એક ખીજ રીતે મહત્ત્વ છે તેના તરફ પણ આંહી લક્ષ્ય ખેંચવું જોઈએ. નર્મદની ગદ્ય-શૈલીની અંદર થએલા ક્રમિક ફેરફારોનું બરાબર અવલોકન કરીએ તો જણશે કે એનું પરિવર્તનખિન્દુ આ કાશમાંના બે નાનકડા પ્રસ્તાવ-લેખો જ છે. નર્મદનું નિત્ય પછાડા મારતું ઉદ્ધત ચિત્ત જેમ આ કાશની પ્રસ્તાવનામાં પહેલી જ વાર શાન્ત, પ્રસન્ન, ને ધીરગંભીર બનેલું માલૂમ પડે છે, તેમ એની ઘોષની પેઠે ઊછળતી જુરસાદાર શૈલી પણ આ પ્રસ્તાવનામાં જ સૌથી પહેલીવાર શાન્ત, પ્રસન્ન, ને ધીરગંભીર બનેલી. વસ્તુતઃ નર્મદના ઉત્તરવયના ગદ્યમાં જે ચોકસાઈ ને સંક્ષિપ્તતા નજરે પડે છે તે આ કાશના શબ્દોની વ્યાખ્યાઓ ઘડવાના મહાવરોનું જ પરિણામ છે. આમ 'નર્મકાશે' આડકતરી રીતે એના શીલ તેમ શૈલી ઉભય ઉપર પ્રબળ અસર કરેલી ને આ કાશ-માંના બે લઘુ લેખો એ 'નર્મગદ્ય' ને 'ધર્મવિચાર' એ બેની સર્વથા ભિન્ન ભિન્ન શૈલીઓ વચ્ચે સંયોજક અંકોડારૂપ બનેલા.

વારું. કાશ લાવનગરમાં છપાવા તો લાગ્યો, પણ હજી એક



સૌથી આકરી કસોટી નર્મદને માટે બાકી હતી, એના જીવનનું એક પરમ યશસ્વી યુદ્ધ હતું એને લડી લેવાનું હતું. કોશ ત સુધી પહોંચ્યો એવામાં ભાવનગરના કારભારી મંડળને ખૂંચે એવું કંઈક નર્મદને હાથે થયું—એક વિશ્વાસપાત્ર ઠેકાણેથી સાંભળેલી વાત સાચી હોય તો ભાવનગરના નાગરોનો ઉપહાસ કરનારું નર્મદનું કંઈક લખાણ ‘ડાંડિયા’માં આવ્યું. પણ આ બનાવ ૧૮૭૦ પછીનો છે, ને ‘ડાંડિયા’ એટલાં બધાં વગસ ચાલ્યો કે કેમ તે તેની આખી કાષ્ઠ મળતી નહિ હોવાથી નક્કી થઈ શકતું નથી—એટલે આખી બાજુ કથળી ગઈ ને ભાવનગરના કારભારી ગંગા એાજાના હુકમથી ‘નર્મકોશ’નું મુદ્રણ એકાએક અધવચ્ચથી અટકાવી દેવામાં આવ્યું.<sup>૧૭</sup> આમ નર્મદના વીરત્વને વળી એક વધુ પડકાર કરવામાં આવ્યો ને નર્મદે એ વગર સંકેતે જીલી પણ લીધો. ૧૮૭૩માં એણે બાકીનો ભાગ પંડને ખર્ચે ચૂરતમાં અતિ ત્વરાથી છપાવી નાખ્યો ને સાલ આખર પહેલાં તો જાતજાતની મુશ્કેલીઓનો જખરો જંગ ખેડીને આવતા વિજયી સુભટની અદાથી એણે કોશ પ્રકટ કરી દીધો. સામા પક્ષે તો એમ ધારેલું કે અમે છપાવી આપીશું તો જ કોશ પ્રકટ થઈ શકશે, ને અમારી એથ જશે એટલે નર્મદનું કામ રખડી પડશે. નર્મદની બાહ્ય સ્થિતિ પણ દેખીતી તો એવી જ હતી. પણ બાહ્ય સ્થિતિ ગમે તેટલી અસહાય કે લાચાર હોય તોપણ સમર્થ પ્રતિભાશાળી પુરુષને ‘છંછેક’ વામાં કોઈ દહાડો કોઈ સાર કાઢતું નથી. આવી છેડતી એમના પરાક્રમ પર ઉદાસીનતા, આળસ, કે નિરાશાની જે રાખ બાજો હોય તેને ઉડાડીને તેમના આંતર સત્ત્વને પ્રદીપ્ત કરવા સિવાય બીજું કંઈ પરિણામ લાવતી નથી. આથી જ એડગર એલન પો દુનિયાદારી

૧૭. કહેવાય છે કે ભાવનગરના આ વિષયના સત્તાધારીઓએ તો કોશનાં ભાવનગરમાં છપાયેલાં ફોર્મ પણ નર્મદને સુપ્રત ન કરવાં એટલે સુધીનો સુલતાની હુકમ કાઢેલો, પરંતુ જમનલાલ દેસાઈએ મિત્રદાને એ બધાં ફોર્મ નર્મદને ગ્રામ રીતે પહોંચાડેલાં.

માણસોને સલાહ આપે છે કે 'We man of the world, with no principle—a very old-fashioned and cumbersome thing,—should be on one guard lest, fancying him on his last legs, we insult, or otherwise maltreat some poor devil of a genius at the very instant of his putting his foot on the top round of his ladder of triumph. It is a common trick with these fellows, when on the point of attaining some long-cherished end, to sink themselves into the deepest possible abyss of seeming despair, for no other purpose than that of increasing the space of success through which they have made up their minds immediately to soar.

નર્મદે બરાબર આનું જ કયું. પોતા પર આવી પડેલી વિપત્તિને એણે અસાધારણ પરાક્રમથી પોતાના જીવનના ઉત્તમોત્તમ વિજયના રૂપમાં ફેરવી નાખી. અત્યાર સુધી એ ઉપકારના બારથી કર્મક દીન બની ગયો હતો. ઠેઠપણુ વ્યક્તિને નહોતો અર્પવો ધારતો તે અંથ આફી હારીને એક વ્યક્તિને અર્પવા એણે પોતાના ચિત્તને જેમ તેમ સમજાવ્યું હતું. પણ આ બેખાંઓની નાદાનીએ એના પળવાર એકે ચડેલા આત્માને ઢંઢેળીને જાગ્રત કર્યો, એટલે એણે તે વિચાર પડતો મૂક્યો અને કોશ દ્વારા પારકી મહેનતે અમર થવાના ઉમેદવારને જિંદગીભર હાથ ધસતો રાખી પોતાનો એ અંથ એણે 'ગરવે ગુજરાત'ને જ અર્પણ કર્યો, અને જાણે કે એને કહેતો હોય કે 'મહાશય, આપ એમ ધારતા હતા ને કે મારા વિના કોશ કોઈ દહાડો બહાર પડવાનો જ નથી ? પણ જુઓ, આપ નામદારની મદદ વિના કોશ બહાર પડે છે, અને વળી સુન્દર રૂપમાં હિમિત અર્પણ સાથે બહાર પડે છે,' એવી રીતે, ટાઢાડામ દેતો હોય એવી, ઉપરથી-જાત સૌખ્ય

પણ અંદરથી કાર્યસિદ્ધિના ગર્વ ને સામર્થ્યથી બરપૂર પ્રૌઢ વાણીમાં એણે લખ્યું કે 'પ્રવૃત્તિવાળી સ્થિતિમાં તથા આશ્રય વિનાની સ્થિતિમાં પણ ઉત્સાહવાળા ઉચ્ચુક્તપણા વડે આ કોશ રચાયો છે ને છપાયો છે.' ૧૮ 'બારે વર્ષે પણ ગુજરાતી ભાષાના થોડાકણ શબ્દોની ઐક્યશોભા લોકને જોવાનો સમય આવ્યો; બ્યવહારપક્ષે જોકે હું બાહ્ય સ્થિતિ પરત્વે કાંઈએક સ્ફુકાચિત્ત છઉં તોપણ અન્તર સ્થિતિ પરત્વે વિદ્યાર્થીના મહેત્તજાનન્દનો ને તરુણ થોદ્દાના પ્રકુલ્લ આનન્દનો લાભ પામ્યો છઉં. કોશ કેમ કરવો, કોશમાં દોષગુણ તે કેને કેવા, ગુજરાતી ભાષાનો ઉત્તમ કોશ તે કેવો થવો જોઈએ એ મેં જાણ્યું છે અને અન્ય પ્રગટ કરવાના માર્ગમાં નડતાં વિદ્વો સાહસભુદ્ધિએ તોડી ઘણે કાળે પણ આ લીટીઓ લખવાનો રૂડો ફાડો જોઉં છઉં !' ૧૯ નર્મદના સમગ્ર કાવ્યસમૂહમાં 'જય જય ગરવી ગુજરાત' એ આ કોશનું અર્પણકાવ્ય જેમ કલગીરથાને છે, તેમ નર્મદના સમગ્ર કાર્યસમૂહમાં એનું આ અર્પણકાર્ય—જીવનમાં જે પાર વિનાનાં યુદ્ધો એ લડી ગયો છે તેમાંનું એક પરમ કીર્તિકર યુદ્ધ સૂચવતું એવું એનું આ અર્પણકાર્ય—પણકલગી રથાને છે. આ કોશ ને તેનું આ અર્પણકાવ્ય ગુજરાતને ગાણે સદાકાળ સંભળાવ્યા કરશે કે—

‘દીનહીન દેખાતો હોય તોપણ કોઈપણ વિદ્વાનનું કદી અપમાન કરશે નહિ. અકિંચન અસદાય દશામાં પણ એનામાં અમેાહ બળ છુપાઈ રહ્યું છે એ વોસરશે નહિ. તમારું અપમાન એને દાખી નહિ શકે. તમારી લક્ષ્મી એને બાંધી નહિ શકે.

अधिगतपरमार्थान् पंडितान्मावमंस्था

स्तुणमिव लघु लक्ष्मीर्नैव तावत्संलज्जहि ।’

૧૮૮૭

૧૮. ‘નર્મદકોશ’, આ.

૧૯. સદર, અં.

## આઠમી સાહિત્યપરિષદ

ઉન્મત્ત પ્રણાલિકાલંજકોના હાથમાં અધિકાર આવે એટલે શું થાય ? જૂનું સારું સધળું જાય, નવું નિર્દોષ કંઈ આવે નહિ. ન માનતા હો તો આઠમી સાહિત્યપરિષદનું કાર્ય તપાસો. રા. બ. રમણભાઈએ પ્રમુખસ્થાનેથી વિદ્વત્તાના વાતાવરણને પરિષદનો મુખ્ય ધર્મ કહ્યો, પણ મુંબાઈના મમતી અધિકારીઓએ તો તેનો જ નાશ કર્યો. પ્રણાલિકાલંગની ધૂનમાં એમણે વિભાગોની લાભકારક પ્રથા તોડી પાડી અને પરિષદની અડધોઅડધ સફળતા પર છરી મૂકી. ખાફીની અડધી સફળતાનો આધાર અભ્યાસપૂર્ણ નિયમો પર; પણ એને માટે છ આઠ મહીનાની મુદત આપવાની જૂની પ્રણાલિકા વ્યવસ્થાપકોને ગોઠી નહિ, અને ત્રણ જ માસના ગાળામાં અભ્યાસપૂર્ણ નિયમ તૈયાર કરી આપવાની અનુકૂળતા તો કોઈકને જ હોય, એટલે ત્યાં પણ ધન્યાય નમઃ જ થયું. ભાવનગરનો નિયમવિભાગ નમાલો હતો, પણ મુંબાઈની સરખામણીમાં એ બહુ માલવાળો ગણાય. કેમકે જૂનામાંથી રા. બલવન્તરાય ઠાકોરના ‘કવિતાશિક્ષણ’ અને નવામાંથી રા. વિણ્ણપ્રસાદ ત્રિવેદીના ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ જેવા મહત્વના નિયમો એમાં રજૂ થયા હતા. આંહી તો નરસિંહરાવ-કેશવલાલ-બલવન્તરાય આદિની જૂની કે ધૂમકેતુ-બટુભાઈ-વિજયરાય આદિની નવી પેઢીમાંથી એક પણ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનનું નામ નિયમલેખકોની યાદીમાં દેખાતું નથી. કાણુ જાણે કેમ, કાર્યકર્તાઓ પ્રણાલિકાલંગ પૂરેપૂરો કરી શક્યા નહિ, અને પરિણામે પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાનું કાર્ય રસિક કળામર્મજને સોંપવાની પરિષદની

આલી આવતી પ્રણાલિકાના પ્રસાદરૂપે સર મનુભાઈનું મધુર કળાપ્રવચન આપણને મળી ગયું. ત્રણે દિવસની કાર્યાવલિમાં એ એક જ વિસ્તીર્ણ મરુભૂમિ પરના એકલવાયા કુંજ જેવું આકર્ષક અંશરૂપે ઊભું છે અને અવિચારી પ્રણાલિકાભંગની મૂર્ખાઈ તરફ કટાક્ષ કરી રહ્યું છે.

આ રીતે પ્રણાલિકાભંગવાદની વેદીમાં વિદ્વાતાનું વાતાવરણ હોમાર્ધ ગયું તો નવું શું આવ્યું ? પરિષદના પાંડિત્યદ્વેષી નોતરિયાનાં ભાષણોમાં રસિકતાની આશા આપવામાં આવી હતી, પણ તે થે કંઈ સફળ થઈ નહિ. રસિકતાને બદલે આપણે તો રસાકસી દીધી. પહેલાંની સૌમ્ય, સેવાપરાયણ સાત્ત્વિકતાને સ્થાને પરિષદમાં આ બેદકથી અરિમતા, ઇર્ષ્યા, ધાલમેલ, પટામાજી આદિના રાજસ ભાવોની નવીનતા પેડી. અને કાણુ કહેશે એ ઇષ્ટ થયું ? પરિષદમંડળના બંધારણને કાંઈ કદાચ આ બેદકના સંગીન કાર્ય તરીકે આગળ ધરશે પણ દોડતે ધોડે પસાર કરાવેલા કાયદેસર સિરજેરી ચલાવતા એ એકતરશી બંધારણને સંગીન કાર્ય કેમ કહી શકાશે ? એના પરિણામમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો ભલેને શતમુખ અબ્યુદય થઈ જાય, પણ જેઓ સનાતન સિદ્ધાન્તો આગળ મોટામાં મોટી વ્યક્તિઓ કે વસ્તુઓને તુચ્છ ગણે છે તેવા સ્વમાનશીલ વિચારવાનોને તો એ બંધારણમાં પ્રજનનું સ્પષ્ટ અપમાન અને એનું બંધારણ સ્વીકારાય એ ઘટનામાં પ્રજનની અચૂક નિર્માલ્યતા લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. એ બંધારણમાં એકાદ બે ગૌણ ફેરફાર કરાવી શકાયા તેથી કંઈ એ નિર્માલ્યતા ઓછી ગણાય એમ નથી. જ્યાં પાયાથી તે મોભ સુધી એકધારી આપખુદાની દાનત વ્યક્તિ થઈ રહી છે એવી ઇમારતમાંથી એકાદ બે નાનકડો ઇંટ ખેરવી નાખવાથી ‘ચાલો ! આપણે ઇમારત તોડી પાડી છે, આપણે આમવર્ગનો વિજય થયો છે !’ એવો મિથ્યા સન્તોષ તો, પરિષદમાં વાડા જેવું કંઈ નહોતું તે વખતે ‘પરિષદ સાક્ષરોનો વાડો છે, વાડો છે,’ એમ જૂઓ પાડી ડોન કિંગ્ઝોટની પેઠે ખાલી હવામાં બાલા ભોંકનાર અને પરિષદ વાડાને બદલે અભેલ ગઢ જેવી બની તે વખતે એ ગઢના ઇંટચૂનાથી

તે પ્લાસ્ટર સ્ક્રીના બધા અણુતરમાં સળંગ ભાગ લેનાર, આમર્જનનાં વક્રીલ હોવાનો દાવો કરી ખરા કટોકટીને વખતે ઉભરાવવર્ગમાં બળી જનાર રા. મટુભાઈ કાંટાવાળા જેવાની વિચિત્ર મનોદશાને જ થાય. બીજાઓને તો આ વખતે પ્રજાની આંખમાં નાખવામાં આવેલી ધૂળ નિરંતર ખટકમા કરવાની, અને આ વખતની છક્કડથી ઉકેરાઈને આપણા યુવાન સાહિત્યરસિકો નડિયાદની પરિષદમાં બંધારણમાંના અન્યાયી ભાગો ઉડાવી દેવાની વ્યવસ્થિત તૈયારી ન કરે, તથા જે ટેવરૂપ બની ગએલા સાર્વાત્રિક ઔદાસીન્યને લીધે આવી છક્કડો મારવાનું સહેલું થઈ પડે છે તેને સદાને માટે તિલાંજલિ આપી આજીવી અખંડ જાગૃતિ ન હાખવે તો આ બેઠકથી પરિષદને એકંદરે તાર્ત્ત્વિક નુકસાન થયું છે તેનું કાર્ષી રીતે સાદું વળે એમ નથી.

પૂર્ણાહુતિને દિવસે રા. મુનશીએ વિરોધથી થાકી ગયાનું જણાવ્યું. પણ એમાં કાર્ષીનો દોષ નથી, એમની કાર્યપદ્ધતિમાં જ એનાં બીજા રહેલાં છે. એમના મિત્રો મનાવવા મથી રહ્યા છે તેમ ગુજરાતને માટે કંઈ કંઈ કરી નાખવાનો એમને તનમનાટ હશે અને તેને સિદ્ધ કરે એવા ઊંચા વડની શક્તિઓ પણ એમનામાં હશે. પણ એ બધાનો ગુજરાતને લાભ આપવાની જો એમની ખરેખર ઈચ્છા હોય તો એમણે અહંવૃત્તિ કરતાં સેવાવૃત્તિ વિશેષ ફળવવી પડશે, અને સેવા સ્વામીભાવથી નહિ પણ પુત્રભાવથી થાય એ સમજીને કાર્યપદ્ધતિમાં ફેરફાર કરવો પડશે. એવો ફેરફાર નહિ થાય તો આથી પણ વધુ થકવી નાખે એવો ઉગ્ર વિરોધ ક્યાં વિના ગુજરાતને ચાલવાનું નથી. અન્યાય અને આપખુદી સામે ગુજરાત એવો વિરોધ નહિ કરે તો ‘આર્યત્વનાં સનાતન તત્ત્વો મહત્ત્વાકાંક્ષા ને વીરતા; સ્વમાન ને સ્વામ્ય; શુદ્ધિ, સ્વાતંત્ર્ય ને વ્યવસ્થા; તપ, શક્તિ ને સંયમ; પિતૃભક્તિ ને જીવદયા; જીવદયાની સર્વાંગસેવા; અને પ્રેમ-નિર્મળ ને નિરંકુશ-આ પુરાણા-નવ આર્યાવર્તની પ્રેરણાથી દસે દિશામાં પ્રસરશે’ એ એમની જ પમમંચરી વાણી કેવી રીતે સાચી પડશે ?

## ✓ યુગભૂતિ વાર્તાકાર

દુનિયામાં સદા વીતે તેની આ મુજ વાત છે;  
કલા છે ના, નવું છે ના, રસીકું ચ નહિ કશું.

**પોતાના** પ્રિય કવિ કલાપીના ‘વૃદ્ધ ટેલિયા’ના આ શબ્દોથી રા. રમણલાલ દેસાઈ એમની એક વાર્તા ‘રનેહયજ્ઞ’ શરૂ કરે છે, અને એની પ્રસ્તાવનાને અંતે પણ ‘મારી આ વાર્તા વાંચવા સરખી-Readable-’ગતી હોય તો બસ થશે; કારણ હું જાણું છું કે મારી વાર્તામાં

કલા છે ના, નવું છે ના, રસીકું ચ નહિ કશું.

એમ ફરીથી કહે છે. અને આવો અભિપ્રાય કંઈ એમણે કોઈ એકાદી જ વાર્તામાં દર્શાવ્યો છે એમ નથી. એમની લગભગ સઘળી વાર્તાઓનો પ્રસ્તાવનાઓમાં એમણે મોટે ભાગે આ જ મતલબના શબ્દો ઉચ્ચાર્યા છે, એટલે આ તો એમની સર્વ પ્રસ્તાવનાઓનો નિષ્કર્ષ જ સમજવાનો છે. આમ એક બાજુથી રા. રમણલાલ પોતાની વાર્તાઓને સાવ સામાન્ય ગણે છે, તો બીજી બાજુથી આપણે જાણીએ છીએ તેમ છેલ્લાં દસેક વરસથી ગુજરાતની વાર્તાપ્રિય જનતાને એમણે ઘેલી કરી મૂકી છે, તેથી આજની બીજીએ જો કોઈની પણ વાર્તાઓ સૈથી વધારે વંચાતી હોય અને વેચાતી હોય તો તે રા. રમણલાલ દેસાઈની જ છે. એટલે રા. રમણલાલ પોતે એમના સર્જન વિશે એમની લાક્ષણિક નમ્રતાપૂર્વક ગમે તેમ કહે તોપણ ગુજરાતી વાચકસમજને મન લે.

આજનો સર્વોત્તમ વાર્તાકાર એ જ છે. તો આ એમાં કોનો મત સાચો, રા. રમણલાલનો કે એમના વાચકોનો ? એમની વાર્તાઓમાં કલાતત્ત્વ કેવુંક ? તેના ગુણ દોષ શ્રી ? વાચકને એમની મોહની લાગી છે તેનું કારણ શું ? ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં એમનું સ્થાન કયાં ? એ પોતે કહે છે તેમ ‘સારા લેખકો પણ કીર્તિદેહે દસકો જીવે તો મોટી વાત કહેવાય.’<sup>૧</sup> અને એટલું જીવન તો એમણે અત્યાર સુધીમાં ક્યારનું દાખવ્યું છે, તેથી આ બધા પ્રશ્નોનું ચિંતન કરવાનો અવસર હવે આવી પહોંચ્યો છે. તો એમની આજ સુધીની બને તેટલી બધી કૃતિઓનું એકી સાથે અધ્યયન કરીને આ પ્રશ્નોના સમકાલીન વિવેચનને હાથે શક્ય હોય એવા ઉત્તરો શોધવા આપણે યત્ન કરીએ.

રા. રમણલાલ દેસાઈ કેવળ વાર્તાકાર જ નથી. જાણે એમના જ એક નાટકના પાત્રના મુખમાં એમણે મૂકેલા શબ્દો<sup>૨</sup> સાચા પાડતા હોય તેમ વાર્તાઓ ઉપરાંત એમણે નાટકો, નવલિકાઓ, કાવ્યો, અને વિવેચનો પણ લખ્યાં છે. એ સઘળી કૃતિઓનું સવિસ્તર પૃથક પૃથક અવલોકન અત્ર શક્ય નથી. તેથી આંહી તો મુખ્યત્વે એમની વાર્તાઓનો જ વિચાર કરીશું, અને એ વાર્તાઓની ચર્ચાને અંગે જ્યાં જ્યાં શક્ય કે આવશ્યક હશે ત્યાં ત્યાં એમની કાવ્યનાટકોદિ ઇતર પ્રવૃત્તિ પર દૃષ્ટિ નાખતા જઈશું. રા. રમણલાલ એમના નિબંધ-સંગ્રહ ‘જીવન અને સાહિત્ય’માંના ‘ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા ?’ એ નિબંધમાં સાહિત્યકારનું સ્વરૂપ સમજાવતાં એના ત્રણ વર્ગ પાડે છે :

૧. ‘જયંત’, ખીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

૨. ‘ડોક્ટર : આપ નાટક લખો છો ?

કવિ : નાટકો ? એકલાં નાટકો તો શું, પરંતુ કાવ્ય, વાર્તા, નવલકથા, નિબંધ, વિવેચન, સમાજશાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર, એમ કોઈ પણ સાહિત્યના અંગને હું ખીલવી શકું એમ હું. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મારા સરખો એલાડી હાલ તો નથી’—‘ચંકિત હૃદય’, પૃ. ૨૦-૧.



(૧) પંડિત કે વિદ્વાન, (૨) પ્રગ્નજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડનાર લેખક, અને (૩) પ્રગ્નજીવનને ધડનાર લેખક. આ જ વર્ગોકરણ રા. રમણલાલને લાગુ પાડીએ તો એ કયા વર્ગમાં આવે? અલગત, એ બીજા જ-પ્રગ્નજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડનાર લેખકોના-વર્ગમાં આવે. એનો અર્થ એમ નહિ કે એમનામાં પ્રથમ વર્ગના પંડિત લેખકોના જેવી વિદ્વતા મિલકુલ નથી. 'જીવન અને સાહિત્ય'ના કેટલાક લેખોમાં ઇતિહાસ તેમ સાહિત્ય ઉભય વિષયમાં એમનો અભ્યાસ અને એમનું ચિંતન સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે, એટલે એમનામાં વિદ્વતા પણ નિઃશંક છે જ. પરંતુ એમણે પ્રગ્નહૃદય પર જે જીત મેળવી છે તે એમની વિદ્વતાને જોરે નહિ, પણ એમના સર્જનના જ સામર્થ્ય વડે, અને એમનું એ સર્જન પ્રગ્નજીવનને ધડનારું નહિ પણ ઝીલનારું—યુગવિધાયક નહિ પણ યુગદર્શક—એ પણ સ્પષ્ટ છે.

દરેક યુગને પોતાના વિચારો, ભાવનાઓ, અને મંથનોને મૂર્ત કરનારા ગાયકો તેમ સર્જકોનો જરૂર પડે છે. છેલ્લાં વીસેક વરસથી આપણા દેશમાં જે નવયુગ શરૂ થયો છે તેને પણ એવા ગાયકો ને સર્જકોનો જરૂર પડી છે, અને તેથી તેણે પણ પોતાના મનોભાવોને ઝીલનારા સાહિત્યકારો થોડાં વરસથી હવે પ્રકટ કરવા માંડ્યા છે. સ્નેહરશ્મિ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર વગેરે કવિઓ જેમ આ નવયુગના ભાવોને કાવ્યના રૂપમાં મૂર્ત કરનારા ગાયકો છે, તેમ રા. રમણલાલ એ જ ભાવોને વાર્તાના રૂપમાં મૂર્ત કરનારા સર્જક છે. રા. રમણલાલે કાવ્યો પણ લખ્યાં છે, પણ એમની 'નિહારિકા'માં જે કાવ્યો એકત્ર કરવામાં આવ્યાં છે તેમાં ધણીખરાં તો એમનાં નાટકો તેમ નવલકથાઓમાં તે તે પાત્રોને મુખે ગવાવાને માટે પ્રસંગાનુસાર યોજાએલાં

૩. આનો પહેલો ભાગ જ આંહી જોઈ શકાયો છે. બીજો ભાગ જે બહાર પડ્યો જ હોય તો હજુ તે કશાંથી જોઈ પહોંચ્યો નથી, એટલે તે વાંચવાનું બન્યું નથી.

ગીતો જ છે, ખીજાં કેટલાંક છેક જોડકણું જેવાં જ છે, અને ખાકીનાં કેટલાંક જે સારાં છે તેમાં પણ ખહુ જોયા પ્રકારની કવિત્વશક્તિ તો જવલ્લે જ દેખાય છે, એટલે કેવળ કવિ કે ગાયક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું સ્થાન અત્યારે તો ગૌણ જ છે. પણ વાર્તાકાર તરીકે એ વાજખી રીતે જ આગળ તરી આવ્યા છે. રા. મુનશીએ વાર્તાલેખન છોડી દીધું ત્યારથી ગુજરાતની વાર્તાલેખને શિષ્ટ ને સમ્પળ કૃતિઓ દ્વારા સતત રીતે અંતેષનાર મુખ્ય સાહિત્યકાર એ એક જ છે. આમ એમની સાહિત્યસેવાનું પ્રાધાન્ય ને વૈશિષ્ટ્ય એમના વાર્તાલેખનમાં જ રહેલું છે. વાર્તાઓ દ્વારા તો એમણે આપણા વાચકોનું દિલ અત્યારે એટલું ખંધું મેળવી લીધું છે કે આજના વાર્તાશિક્ષક વર્ગને હવે રા. મુનશી જેવા સમર્થ વાર્તાકારની ખોટ પણ સાલતી નથી, અને રમણલાલથી મુગ્ધ બનીને મુનશીને એ જાણે કે એમ કહી રહ્યો છે કે ‘આપને હવે રાજકારણનાં ઘોડાં ખેલાવવાં હોય તો ભલે ખેલાવો. અમને અમારા હૃદયભાવોને સમજનારો અને અમારી ભાવનાઓને રસમય રૂપમાં રજૂ કરનારો એક શિષ્ટ વાર્તાકાર મળી

૪. હમણાં હમણાં આ જોડકણું છાપીને સંગ્રહો ફલાવવાની અને એ દ્વારા વસ્તુતઃ થોડાં જ કાવ્યો રચેલાં હોવા છતાં દળદાર કાવ્યગ્રંથ બતાવીને કવિવર્ગમાં ધૂસી જવાની જે અનિષ્ટ પ્રથા આપણે ત્યાં શરૂ થઈ છે તેનો ખુલ્લી રીતે વિરોધ કરવાનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો છે. નરસિંહરાવ રમણલાલના જમાનામાં આવાં જોડકણાં પુસ્તકમાં તો શું પણ માસિકમાં પણ આપવાની હિંમત કોઈ પ્રતિષ્ઠિત લેખક કરી શકતો નહિ એ જે ઉચ્ચ કાવ્યોદર્શિ આપણે ત્યાં ગયા જમાનામાં સ્થાપિત થઈ ચૂક્યો હતો તેને આ સંગ્રહકારો હવે પાછા વલ્લુસાડવા ખેડા છે. આનું પરિણામ એ આવવાનું કે જે કંઈ પદ્યમાં લખેલું હોય, કે જેમાં કંઈ શબ્દખેલ કે વિચારખેલ કરેલો હોય એ સઘળું કાવ્ય એવો હલપતના જમાનાનો નૂનો ભ્રમ વળી પાછો ચાલુ થવાનો. એટલે આપણે સૌએ આ બાબતમાં ચેતવાનું છે, અને ગમે તેવા પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર પણ કાવ્યો ભેગાં જોડકણાં મૂકીને કોઈને છેતરવા માગતો હોય તો તેની એવી છેતરપિંડી તરત જ ઉધાડી પાડવાની છે.

મને છે. એટલે હવે આપ વાર્તાલેખનમાંથી વિરામ લેશો તોપણ  
અને ચલાવી લઈશું.' અને આમાં જ રા. રમણલાલની સેવા તેમ  
સિદ્ધિ ઉભય રહેલાં છે. રા. મુનશીની વાર્તાલેખનપ્રવૃત્તિ મંદ પડી કે  
તરત જ ગુજરાતને શિષ્ટ વાર્તાઓની તંગી પડવા ન દેતાં એમણે એ  
કાર્ય ઉપાડી લીધું અને આજ સુધી અખંડ રીતે તે ચાલુ રાખ્યું એ  
એમની ગુજરાતી પ્રજા તેમ સાહિત્યની મુખ્ય સેવા છે, અને રા.  
મુનશી જેવા સમર્થ નવલકથાકારની પરંપરા જળવી રાખીને આજે  
હવે તેમની ખોટ લગભગ વીસરાવી દીધી એ એમની મહાન સિદ્ધિ  
છે. રા. રમણલાલની વાર્તાકલા ભલે ગમે તેવી હોય, એમાં ચાહે  
તેટલા દોષો કે ખામીઓ હોય, તોપણ ૧૯૨૫થી માંડીને આજ  
સુધીના ગાળામાં એમણે ગુજરાતને એક પછી એક શિષ્ટ વાર્તાઓ  
આપ્યા કરી એના પ્રવાહને સુકાવા ન દેતાં જીવંત રાખ્યો, અને  
વિશેષમાં વળી રા. મુનશી જેવા પ્રતિભાશાળી વાર્તાકારને પડછે એ  
નિષ્ફળ ન ગયા એટલું જ નહિ પણ ધીરે ધીરે લોકહૃદયનું આકર્ષણ  
કરી આખરે તેમના જેટલી જ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરવા શક્તિમાન થયા  
એ એક જ વાત ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં એમને સદાને  
માટે સ્મરણીય રાખવાને માટે પૂરતી છે.

રા. રમણલાલની આ સિદ્ધિના મૂળમાં બે વસ્તુઓ રહેલી છે:  
(૧) એમની યુગભક્તિ અને (૨) એમની કલા. આ બન્નેના સંયુક્ત  
બળથી જ એમણે એમની આજની લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી છે. એમની  
વાર્તાઓમાં અમુક પ્રકારની કલા રહેલી છે અને એ કલાનો એમણે  
લોકહૃદયને ઉછાળી રહેલી યુગભાવનાઓના આલેખનમાં વિનિયોગ  
કર્યો છે એટલે જ એ અત્યારે ગુજરાતના માનીતા વાર્તાકાર થઈ  
શક્યા છે. આ બેમાંથી એક પણ વસ્તુને અભાવ હોત તો એ  
આટલું આકર્ષણ કરી શકત નહિ એમાં શંકા નથી. આજના યુગ-  
ભાવોથી અલિપ્ત રહીને એમણે જે પોતાની નવલકથાઓ લખ્યાં કરી  
હોત, અથવા ખીજી બાજુથી એ યુગભાવોના આલેખનમાં એમનામાં

છે એવી કલાસંપત્તિનો યોગ ન થયો હોત, તો એ આટલી પ્રતિષ્ઠા મેળવી શક્યા ન હોત એ ચોક્કસ. એમાં યે એમની સાચી સહૃદય યુગલક્ષિતએ એમને ખૂબ મદદ કરી છે. એ યુગલક્ષિતએ એમને પ્રળને મમતા હતા એવા જ વિષયો, પ્રસંગો, ને પાત્રોના નિરૂપણ પ્રત્યે દોર્યા, અને તેને પરિણામે એમની વાર્તાઓ અનાયાસે જ લોકપ્રિય બની ગઈ. એમણે પોતે એમની વાર્તાઓની પ્રતાવનાઓમાં ઠેર ઠેર દર્શાવ્યું છે<sup>૫</sup> તેમ મહાત્મા ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિથી આપણે ત્યાં જે વીરત્વભર્યું નવજીવન શરૂ થયું છે તેનું સાહિત્યાકારે સર્જન કરવું એ જ એમના વાર્તાલેખનનું પરમ પ્રયોજન છે. એમનો મહાભિલાષ તો ગાંધીયુગના ગુજરાતનું મહાકાવ્ય આપણે ત્યાં કોષ્ટને હાથે રચાય એ છે, પણ એ અભિલાષ તો સિદ્ધ થાય ત્યારે. દરમિયાન એ નવજીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાં, જુદા જુદા ખંડો, અને જુદી જુદી પ્રવૃત્તિઓ લઈને તેની આસપાસ એ પોતાને આવડે એવાં કથાયિત્રો દોરવા લાગ્યા છે. ‘પત્રલાલસા’થી માંડીને ‘આમલક્ષ્મી’ સુધીની એમની સમગ્ર વાર્તાઓ ઓછેવત્તે અંશે આ નવયુગનાં કથાયિત્રોની પરંપરા સિવાય બીજું કંઈ નથી. આ ચિત્રપરંપરામાંથી ‘દિવ્યચક્ષુ’ અને ‘આમલક્ષ્મી’ એ બે વાર્તાઓ તો ગાંધીયુગનાં ચિત્રો તરીકે આપણા સાહિત્યમાં ચિરમરણીય બની જાય એવી છે. અનેમાં રા. રમણલાલની

---

૫. (ક) ‘આપણો અંગત અભિપ્રાય ગમે તે હોય છતાં નવલકથા એ ગુજરાત સાહિત્યનું વિશિષ્ટ અને બળવાન અંગ બનતું જાય છે. નવીન ગુજરાતના મુંદર અને શક્તિશાળી જીવનનું પ્રતિબિંબ તેમાં ઝિલાય, અને કંઈક અંશે એ જીવનને પ્રેરાય એવો સર્વ કલાકારોનો ઉદ્દેશ હોય જ. હું પણ કલાકારોની દ્રષ્ટિમાં બેસી જઈ એવો જ ઉદ્દેશ ધરાવું છું એમ જાહેર કરવાનો આડંબર નહિ કરું. નવજીવનને પ્રેરવાની અશક્તિનો સ્વીકાર કરી લઈ હું એટલું જ કહેવા માગું છું કે નવીન ગુજરાતને માટે મને પક્ષપાત છે, અને તેને લીધે મને દેખાતા તેના સૌંદર્યઅંશે આલેખવાનું મને ધણું ગમે છે. એ જીતના એક પરિણામરૂપ મારી નવલકથાઓ છે.’-‘શિરીષ’, ખીજી આવૃત્તિ.

વાર્તાકલાની મર્યાદાઓ અને ક્ષતિઓ તો આવ્યા વિના નથી જ રહે, છતાં એમાં ગાંધીજીની જીવનદિલસૂત્રી તેમ રાષ્ટ્રપ્રવૃત્તિનાં સત્ત્વમય, અહિંસા, અસ્પૃશ્યોદ્ધાર, હિંદુમુસ્લિમઐક્ય, મામસેવા આદિ મુખ્ય મુખ્ય અંગો તથા જ્વજ્વદન, સરખસ, લાઠીમાર, જેલગત્તા, મામ-સફાઈ, ગામડાનું આરોગ્ય આદિ અનેક ઝીણી ઝીણી વીગતો કૌશલ-પૂર્વક ગૂંથીને એવી સુભગ રીતે આલેખવામાં આવેલ છે કે ભવિષ્યમાં કેાઈકે દિવસ રા. રમણલાલની બીજી બંધી વાર્તાઓ વંચાતી બંધ થશે ત્યારે પણ ગાંધીયુગનાં તાદૃશ કથાચિત્રો તરીકે આ બે વાર્તાઓ તો અવશ્ય જીવન્ત રહેશે જ. નર્મદનું ‘હિંદુઓની પડતી’ અને દલપતનું ‘વેનચરિત્ર’ એ બંને અનેક રીતે ખામીવાળાં હોવા છતાં યુગમાનસનાં આબેહૂય પ્રતિબિંબ હોવાથી એના જમાનાનાં આછાં પાતળાં પણ મહાકાવ્યો જેમ કહેવાય છે, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેમ પોતાના યુગની અભિલાષાઓ અને મૂંઝવણોને મૂર્ત કરતું હોવાથી ગોવર્ધનયુગનું મલ્લદેહી મહાકાવ્ય છે જ, ‘રાઈનો પર્વત’ અને ‘બદ્દ’બદ્દ’ જેમ મુકારકસમાજની અખિલ ચિત્તપ્રવૃત્તિનાં ચિત્રો દોરતાં હોવાથી

(ખ) ‘જુનરાતને, આર્યાવર્તને અને જગતને મહાન બનાવતો એક જુનરાતી મહાત્મા સાહિત્યનાં-એટલે જીવનનાં-બળોને અદ્ભુત પ્રેરણ આપી રહ્યો છે. આપણા સાહિત્યકારોને મેટ્રાલામ એ પ્રેરણાસાગર મહાત્માના પગ પાસે બેસી મથો છે.’-‘સ્નેહચક્ક’

(ગ) ‘.....જુનરાતજીવનમાં રસ લેવાના મારા આછાપાતળા પ્રયત્નોમાંથી મારી વાર્તાઓનો જન્મ છે. એ પ્રયત્નો સફળ છે કે જિંચા પ્રકારના છે એમ પણ માનવાની બહુ દૂં નહિ કરું. જુનરાત હાલમાં તો યરજીવન જીવે છે, અને તેની સૌખ્યકથા-Epic-હલ્લુ લખાઈ નથી. જુનરાત જેવું જીવન જીવશે તેવું તેને સપ્તકિત્ય મળશે, પરંતુ તેવું મહાકાવ્ય વાણીમાં જિતરાં થોડો સમય વીતશે એમ લાગે છે.....તેમ યાવ ત્યાં સુધી નવીન જુનરાતને નિરખવાના માત્ર સરખા નિર્બિંબ પ્રયાસો થયા કરશે. મારા આ પ્રયાસમાં બે કાંઈ પણ ખમિ એકું તત્ત્વ હોય તો તે મારી કલાનું નહિ પરંતુ કલાને ગમતે અણગમતે ચારે પાસથી બચવું કરતાં વીરજીવનનું એ તત્ત્વ છે.’-‘દિવ્યચંદ્ર’

સુધારકયુગની કેટલીક કલાક્ષતિવાળી છતાં પ્રતિનિધિરૂપ શિષ્ટ કૃતિઓ છે, તેમ આ ‘ દિવ્યચક્ષુ ’ અને ‘ આમલક્ષ્મી ’ પણ વર્તમાન યુગનાં સંચલનોને સ્પંદશ્લોનોને ઝીલતાં હોવાથી ગાંધીયુગના ગદ્યદેહી મહાકાવ્યો તો નહિ પણ આખ્યાનકાવ્યો—‘ દિવ્યચક્ષુ ’ તે ખંડકાવ્ય અને ‘ આમલક્ષ્મી ’ તે સુદીર્ઘ આખ્યાનકાવ્ય—છે એમ કહેતાં જરા યે અચકાવાનું કારણ નથી. રા. રમણલાલે આ રીતે ગાંધીજીનાં આંદોલનોથી પ્રેરાએલું જોમભર્યું નવજીવન જીવતી પ્રજાને પોતાના કેમેરામાં કુશળતાપૂર્વક ઝડપી લીધી એમાં જ એમનાં આકર્ષણ અને યશનું રહસ્ય રહેલું છે. ગાંધીયુગનું ગુજરાત એ જ યુગની મહાભાવનાઓ અને ભવ્ય પ્રસંગોને આમ રસમય રૂપે ગૂંથનારા વાર્તાકાર પર મોહ પામે તો એમાં જરા યે આશ્ચર્ય નથી.

આ પ્રમાણે રા. રમણલાલ દેસાઈ ગાંધીયુગના વાર્તાકાર છે. પણ ‘ ગાંધીયુગ ’ એ શબ્દથી કોઈએ ભ્રમમાં પડવાનું નથી. એ ગાંધીયુગના વાર્તાકાર છે, પણ સર્વથા ગાંધીવાદી વાર્તાકાર નથી એ વાત જૂલવાની નથી. ગાંધીવાદના અહિંસાના સિદ્ધાન્તના એ આરૂઢ ભક્ત છે, અને ‘ ભારેલો અમ્મિ ’ તથા ‘ હગ ’ જેવી વાર્તાઓમાં એ સિદ્ધાન્તની ઘેલછામાં એમણે ઇતિહાસવિરોધ ( anachronism )નો ગંભીર દોષ વહોરી લઇને પણ ૧૮૫૭ના બળવા જેવી હાડોહાડ હિંસાત્મક યુદ્ધપ્રવૃત્તિમાં તેમ હગ જેવા માનવતાશૂન્ય હત્યારાઓમાં પણ એ અહિંસાનું આરોપણ કરતાં જરા પણ આંચકો ખાધો નથી, છતાં ગાંધીવાદના સઘળા સિદ્ધાન્તો કે સમસ્ત જીવનફિલસૂફી એમને માન્ય નથી એ એમની વાર્તાઓનો કોઇ પણ અભ્યાસી ખુલ્લેખુલ્લું જોઈ શકે એમ છે. ઉદાહરણ તરીકે એમનામાં ગાંધીવાદની સંયમ-ભક્તિ, વિશુદ્ધિપરાયણતા, કે વિલાસવૈભવનો તિરસ્કાર નથી, એટલું જ નહિ પણ એવી વિશુદ્ધપરાયણતા અને સંયમભક્તિની એમને ભારે ચીડ છે, અને જ્યારે જ્યારે તક મળે ત્યારે ત્યારે તેને ઓખલિયાપણું કે આંપલાવેડા કહીને નિંદવાનું એ કદી પણ ચૂકતા નથી. એ જ રીતે ગાંધીપ્રવૃત્તિનાં ધણાં અંગોને એમણે પોતાની વાર્તાઓમાં મૂર્ત કર્યા

છે, છતાં ક્યાંયે એમણે રેટિયાને મહત્વનું સ્થાન આપ્યું નથી. 'આમલક્ષ્મી'માં તેમ 'શિરીષ'માં એકાદ બે વાર એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે ખરો, પણ તે કેવળ સંભારવા પૂરતો જ. રેટિયો એટલે હિંદના આર્થિક ઉદ્ધારનો રામબાણુ ધલાજ એ ગાંધીવાદી સિદ્ધાન્ત એમને ખરાબર ગળે ઊતર્યો હોય એમ એમની કૃતિઓમાંથી જોઈ શકાતું નથી. વસ્તુતઃ એમની 'આમલક્ષ્મી'નો નાયક અશ્વિન પોતાને માટે કહે છે કે તેમ રા. રમણલાલ ગાંધીવાદી છે એવા જ સામ્યવાદી પણ છે, અથવા વધારે યથાર્થ રીતે કહીએ તો પહેલા સામ્યવાદી છે અને પછી ગાંધીવાદી છે, અને એક બાજુથી રાજનીતિના વિષયમાં જેમ એમણે ગાંધીજીના અહિંસા, સત્યાગ્રહ વગેરે સિદ્ધાન્તોનો સ્વીકાર કર્યો છે તેમ સમાજનીતિ અને અર્થનીતિની બાબતમાં એમણે સામ્યવાદી વિચારસરણીનો સ્વીકાર કર્યો છે. આ વસ્તુ 'શિરીષ'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં એમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં દર્શાવી પણ છે.<sup>૭</sup> આમ એમની વાર્તાઓમાં એકલો ગાંધીવાદ નથી, પણ સાથે સામ્યવાદ પણ છે. ખરી રીતે સામ્યવાદ એમની વાર્તાઓમાં ગાંધીવાદથી પણ પહેલાં પ્રવેશેલો જણાય છે. એમની પ્રારંભની વાર્તાઓ 'કગ', 'પત્રલાલસા', 'જયંત', 'શિરીષ', 'કોકિલા', ને 'સ્નેહયત્ર' એ સર્વના વસ્તુને સામ્યવાદનો પટ ઓછોવત્તો લાગેલો જ છે. પણ એકાદ બે અપવાદ બાદ કરીએ તો રા. રમણલાલ સુભાગ્યે આ બેમાંથી એકે વાદના અંધ ભક્ત બન્યા નથી, એટલે એમની કલાને આ બેમાંથી એકે વાદથી બહુ હાનિ પહોંચી નથી. (થોડીક પહોંચી છે તે આગળ આપણે જોવી પડશે.) આથી જ એમની વાર્તાઓ કેવળ પ્રચારક થો બનતાં બચી

૬. (કલેક્ટર અને અશ્વિન વચ્ચે વાતચીત)

“ગાંધીવાદી છા!”

“જેવો સામ્યવાદી તેવો જ ગાંધીવાદી.” — ‘આમલક્ષ્મી,’ ૪, ૧૬૪.

૭. ‘સામ્યવાદના સિદ્ધાંતો મને ગમે છે; હું જોઈ રહ્યો છું કે જગત તેના સ્વીકાર માટે તૈયાર થતું જાય છે.’

ગઈ છે. વસ્તુતઃ એમને આ બેમાંથી એકે વાદને માટે જાડો અભિ-  
 નિવેશ કે તીવ્ર આસક્તિ હોય એવું લાગતું નથી. એમનો ઈષ્ટદેવ તો  
 કોઈ અમુક વાદ જ નહિ, પણ એ વાદના અધિષ્ઠાનભૂત યુગાત્મા જ  
 જણાય છે. એ યુગાત્મારૂપ ઈષ્ટદેવે જે વાદને જેટલા પ્રમાણમાં સ્વીકાર્યો  
 હોય તેટલા પ્રમાણમાં તે વાદને પોતાના સર્જનમાં સ્થાન આપવું  
 એવી જ વૃત્તિ એમની વાર્તાઓમાં કામ કરતી લાગે છે. આ વાદોને  
 પણ એ યુગનાં મુખ્ય બળો રૂપે જ જુએ છે, એટલે એના તરફનો  
 એમનો સમભાવ કેવળ વાદો તરીકેનો નહિ પણ એમની યુગભક્તિના  
 પરિણામરૂપ જ છે. એમનું મુખ્ય ધ્યેય તો વર્તમાન યુગના આત્માને  
 ઓળખવો, તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું, તેનાં સુખદુઃખો, તેની  
 સમસ્યાઓ આદિનો અભ્યાસ કરવો, અને એ બધાને અંતે પોતાની  
 કલાથી એ યુગાત્માને એનાં વિવિધ રૂપોમાં વાર્તાઓરૂપે નિરૂપવો એ જ  
 છે. એટલે યુગાત્માની એમની આ ભક્તિને લક્ષમાં લઇને, નવલરામે  
 નર્મદને માટે ‘સમયમૂર્તિ પુરુષ’ એવા શબ્દોનો પ્રયોગ કરેલો તેમ  
 આપણે રા. રમણલાલને ‘સમયમૂર્તિ વાર્તાકાર’ કહીએ, અથવા અર્થ  
 એનો એ રાખીને સંક્ષેપ ખાતર શબ્દ જરા સુધારીને ‘યુગમૂર્તિ  
 વાર્તાકાર’ કહીએ, તો એ ઉપલક્ષણમાં એમની સેવા, શક્તિ, અને  
 મર્યાદા એ સમજાણું યથાર્થ દર્શન થઇ જશે તેમ એમની આજની  
 લોકપ્રિયતાનું રહસ્ય પણ ધણે અંશે સમજાઈ જશે.

૨

આ પ્રમાણે રા. રમણલાલની લોકપ્રિયતામાં એમની યુગ-  
 ભક્તિનો કેટલો હિસ્સો એ આપણે જોઇ ગયા. હવે એમની કલાનો  
 એમાં કેટલો હિસ્સો એ તપાસીએ.

રંજન, શિક્ષણ, અને ઉદ્દ્યોગ એ ત્રણ નવલકથાના મુખ્ય  
 ધર્મો. વાંચનાર અવકાશની વેળાએ એની પાસે પોતાનું દિલ બહે-  
 લાવવા આવે છે, તો એને મનોહર કથનાસૃષ્ટિમાં રમાડી રસ આપવો,  
 એને જ્ઞાન આપી જીવન અને જગત વિશેની એની દૃષ્ટિને વિસ્તાર



કરવી, અને એ ઊભો હોય ત્યાંથી આગળ વધવાની, એ જીવતો હોય તેથી કોઈ ઉચ્ચતર જીવન જીવવાની એને પ્રેરણા આપવી—આ તથા નવલકથાનાં મુખ્ય કર્તવ્ય. આમાંથી રંજન ઉપરાંત શિક્ષણ અને ઉદ્દ્યોધનના ધર્મો કોઈ પણ નવલકથા જેટલા વિશેષ સાધી શકે, રસ આપવા ઉપરાંત જ્ઞાન અને પ્રેરણા પણ જેટલાં વિશેષ પ્રમાણમાં અને વિશેષ ઉચ્ચ પ્રકારનાં આપી શકે, તેટલે અંશે એ વિશેષ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની નવલકથા. પણ રંજન કરવું એ તો એની પહેલી જ અચૂક શરત. એ વિના તો એ નવલકથા નામને પાત્ર જ ન બની શકે. રંજન ન કરી શકે તે બીજું ગમે તે હોય પણ નવલકથા તો નહિ જ. આ રંજન, શિક્ષણ, અને ઉદ્દ્યોધનના ધર્મો બળવવાને માટે લેખક જે શક્તિસમુદાય ઉપસ્થિત કરી શકે, અને એ શક્તિસમુદાયનો સંયોગ કરીને એમાંથી નવલકથાની સૃષ્ટિ ઊભી કરવામાં એ જે કારીગરી દાખવી શકે તે એની કલા. એટલે કે કલામાં બે બાબતોનો વિચાર કરવાનો: (૧) નવલકથાના ધડતરમાં ઉપાદાન રૂપે વપરાતી સામગ્રી, જેવી કે કદપના, ઊર્મિ, અનુભવ, દર્શન વગેરે અને (૨) એ ઉપાદાનભૂત સામગ્રીનો ઉપયોગ કરી એમાંથી આખી વાર્તાસૃષ્ટિ ઊભી કરવાનું રચનાકૌશલ, જેવું કે વસ્તુસંકલના, પાત્રલેખન, પ્રસંગચિત્રણ, સંવાદ-ચાતુરી, અને નિરૂપણશૈલી વગેરે. રા. રમણલાલે પોતાની વાર્તાકલામાં મુખ્ય ચોટ રંજન ઉપર જ રાખી છે, વાર્તા જ્ઞાન કે પ્રેરણા આપી શકે તો ભલે, પણ એ રંજનસમર્થ તો બનવી જ જોઈએ એ જ સંજોગ રીતે એમની નેમ જોવામાં આવે છે, તો એ રંજનધર્મ બળવવામાં એમની કલા કેવી સફળ થઈ છે એ દૃષ્ટિએ ઉપર ગણાવેલાં વાર્તાકલાનાં સધળાં તો નહિ—સધળાંને માટે જોઈએ તેટલો અવકાશ આપ્યો છે નહિ—પણ થોડાં મુખ્ય મુખ્ય અંગોનો વિચાર કરીએ.

રા. રમણલાલની વાર્તાકલા વિશે હવે ફરિયાદો ઠીક ઠીક થવા લાગી છે. એમાં પૂરતી વાસ્તવિકતા નથી, એની વસ્તુસંકલનામાં પૂર્વાર્ધ હિતરોધ વચ્ચે બરાબર પ્રમાણબાન સંચવાતું નથી, અને એમાં વિવિધતા

પણ બહુ જોવામાં આવતી નથી એવી એવી ટીકા એમની વાર્તાઓ વિશે સંભળાય છે, અને એ બધી ટીકા વળૂદ વિનાની છે એમ પણ નથી. પણ એ બધી ખામીઓ હોવા છતાં એમની વાર્તાઓ ખૂબ વંચાય છે, અને તે કેવળ પ્રાકૃત વર્ગમાં જ નહિ, પણ શિક્ષિત સંસ્કારી વર્ગમાં પણ ઉમળકાભેર વંચાય છે, ખીજાં તો શું, દોષો જોવા છતાં આપણે પોતે પણ એ ભાવપૂર્વક વાંચીએ છીએ, તો એનું કારણ શું? એનું કારણ એક તો એમની કદપના. એમની કદપના સારી પેઠે ફળદ્રુપ છે, તેથી પાત્રો અને પ્રસંગો એ ઇલમની લકડીની જેમ રમત માત્રમાં સરળ શકે છે, એ વાતની તો એમનાં નાટકો, નવલકથાઓ, અને નવલિકાઓ વાંચનારને ખાતરી થયા વિના રહેતી જ નથી. ‘કંગ’, ‘બ્લેસરી’, અને ‘ક્ષિતિજ’નાં સમુદ્રવિહાર તથા નાગલોકને લગતાં ‘કૌમુદી’ માસિકમાં આવેલાં પ્રકરણો વાંચ્યા પછી તેમ ‘પરિવર્તન’, ‘આરંભ પહેરેગીર’, ‘ધેલછા’, ‘પંકજ’, વગેરે નવલિકાઓ જોયા પછી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે કદપના પર લેખકને અજબ પ્રભુત્વ છે. કદપનાને લડાવવી, એને છુટ્ટી રમતી મૂકી દેવી, અને એની પાસેથી ધાર્યું સર્જન કરાવતું એ એમને મન રમત વાત છે. અલખતા, એમની કદપનાશક્તિ એમને અવાસ્તવિકતાના દોષમાંથી ઉગારી શકે એવી તત્ત્વગ્રાહી, મામિક, કે પ્રતિભાશાળી નથી, તેમ અવિવિધતામાંથી ઉગારી શકે એટલી બધી સમૃદ્ધ પણ નથી, પણ છતાં એ વાચકને ધારે તે દેશકાલમાં આસાનીથી લઈ જાય એવી ચપળ, એક વાર કોઈ પણ વાર્તાવસ્તુનો કે કોઈ પણ પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કર્યો કે પછી તરત જ એમના લક્ષ્યને અનુકૂળ તેમ આવશ્યક હોય એવી પાત્રસૃષ્ટિ અને પ્રસંગપરંપરા એમાંથી સહેલાઈથી સરળ શકે એવી ઉન્મેષશાલિની, તથા એ પાત્રસૃષ્ટિ અને પ્રસંગપરંપરાને વાચક સમક્ષ મોહક તાદશ સ્વરૂપમાં ખડી કરી શકે એવી જોમદાર તો એ છે જ એમાં સંશય નથી. એમની વાર્તાઓમાં ઉપર નોંધી તે અવાસ્તવિકતા વગેરે કેટલીક ખામીઓ છે, છતાં વાચકોને વાર્તાવાચન દરમિયાન એનો ખ્યાલ

સરખો આવતો નથી, અને જરા પણ રસભંગ અનુભવ્યા વગર તેઓ હોંશે હોંશે વાંચ્યે જાય છે એટલું જ નહિ પણ એમની એક વાર્તા વાંચ્યા પછી ખીજી નવી વાર્તા વાંચવાનો ઉત્સાહ એમનામાં ટકી રહે છે તે એમની આ પ્રયત્ન કલ્પનાશક્તિનો જ પ્રભાવ છે. એટલે ગમે તેવા દોષોવાળી હોવા છતાં એમની વાર્તાઓને અક્ષત રીતે રંજનક્ષમ રાખવામાં એમની આ કલ્પનાશક્તિનો ફાળો નાનોસૂનો ગણવાનો નથી.

૨ા. રમણુલાલની વાર્તાઓની મોહકતાનું એક કારણ જે આ પ્રમાણે કલ્પના, તો ખીજું કારણ ઊર્મિ અથવા રસ. વાચક વાર્તા તરફ આકર્ષાય અને આકર્ષાયા પછી કંટાળ્યા સિવાય એને છેક સુધી વળગી રહે એટલા માટે એના ચિત્ત પર આદિથી તે અંત સુધી એક કે ખીજી ઊર્મિનો પ્રસંગાનુસાર ઝીણી મોટી ધારે અખંડ રીતે અભિષેક કર્યા કરવો એ વાર્તાકારનું એક મુખ્ય કર્તવ્ય છે. ૨ા. રમણુલાલ આ કર્તવ્ય ખૂબ કૌશલપૂર્વક બજાવે છે. એમની વાર્તાઓમાં વાચકને પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી એક કે ખીજી ઊર્મિથી જકડી રાખે એવો અવિરત રસપ્રવાહ ચાલુ જ હોય છે, એટલે એમની વાર્તાઓ વાંચતાં થાક્યા કે અણગમે આવ્યો એવો અનુભવ જવલ્લે જ થાય છે. અલખત, લેખકનો સઘળી ઊર્મિઓ પર એક સરખો કાબૂ નથી એ તો સ્પષ્ટ છે. કરુણાદિ કેટલાક રસોથી ૨ા. રમણુલાલ કંઈક ભડકતા લાગે છે, એટલે એમના સર્જનમાં એના પ્રસંગો એ બહુ આવવા દેતા નથી. ૮ એમનો ઉદ્દેશ કેવળ રંજનનો જ છે, એટલે જે રસો રંજન

૮. એમની આટલી બધી કૃતિઓમાંથી ફક્ત ચાર જ કઠણાન્ત છે: (૧) 'સંયુક્તા' (૨) 'પત્રલાલસા', (૩) 'દિવ્યચક્ર' અને (૪) 'ભારેલો અગ્નિ', અને એ ચારેમાં કઠણાંતને બને તેટલો હળવો બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના લેખકથી રહેવાયું નથી. એક ખીજી રીતે જુઓ. આપણા વિદ્યમાન સર્જકોમાં 'કરુણરસનું' પ્રમાણ સૌથી વધારે કાઠના સર્જનમાં હોય તો તે ધૂમકેતુમાં. એમની સૃષ્ટિમાં પાત્રનું મરણ એ બહુ સહેલાઈથી બનતો બનાવ છે. એમનાં પાત્રો સહેજે મૃત્યુ પામે છે, અને તેથી એમના 'તણખા'માં-કેવળ પહેલા જ મંડળમાં નહિ પણ આગળનાં મંડળોમાં પણ-પાત્રમરણની સંખ્યા ઠીક ઠીક

કરવાની સૌથી વિશેષ શક્તિ ધરાવતા એમને લાગે છે એને જ એ પોતાની વાર્તાઓમાં વિશેષ અવકાશ આપે છે. એમણે ગણે સઘળા રસોને દૃઢભાજક કાઢ્યો છે, અને સમસ્ત જનસમૂહને કયા રસો સૌથી વિશેષ આકર્ષી શકે એનો વિચાર કરી અદ્ભુત, હાસ્ય, ને શૃંગાર એ ત્રણ એમણે પોતાની વાર્તાઓ માટે વિશેષ પસંદ કર્યા જણાય છે. ઉપર કલ્પનાના દૃષ્ટાંતરૂપે આપણે ‘દુર્ગ’ ‘બીસરી’ વગેરે કેટલીક કૃતિઓ નોંધી તે સઘળાનું આકર્ષણ મુખ્યત્વે કરીને અદ્ભુત રસને જ આભારી છે. આ સિવાય એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં એકાદું બેદી પાત્ર આવે છે તેમાં પણ વાયકમાં કૌતુક અને વિસ્મયની ભીમીઓ જગાવી એનું રંજન કરવાનો જ લેખકનો આશય છે. ઉપરાંત એમની વાર્તાઓમાં જે અકસ્માતો બને છે, આગ, ડૂબવું, ઝપાઝપી, ખૂનના પ્રયાસો, રિવોલ્વરના ધડાકા, વગેરે જે પ્રસંગો એમાં યોગ્યએલા છે તેની પાછળ પણ લેખકનો આશય અદ્ભુતરસની નિષ્પત્તિ કરી વાયકના ચિત્તને વાર્તાના પ્રવાહમાં પકડી રાખવાનો જ છે. આ અદ્ભુતના જેવો જ એમનો ખીજો માનીતો રસ તે હાસ્ય. ‘શક્તિહૃદય’માંના કવિ, અને ‘દિવ્યશ્તુ’માંના વિમોચન જેવાં પાત્રો એમણે ખાસ હાસ્યરસને માટે જ સરળતાં છે. પણ એમની વાર્તાઓમાં સૂક્ષ્મ, સમભાવભર્યા, અને અખંડ રીતે વહેતા હાસ્યરસનું ઉત્પત્તિસ્થાન તો એમની ઘણીખરી વાર્તાઓના ધૂની, વ્યવહારશૂન્ય, વિચિત્ર નાવકો

મોટી ભેગામાં આવે છે. (આમ કહેવામાં કરી સ્તુતિનિંદાનો હેતુ નથી, કેવળ હકીકત જ છે એવી નોંધવાનો આશય છે.) ત્યારે રમણલાલની કૃતિઓમાં બહુ ઓછાં પાત્રોનું મૃત્યુ થાય છે. સંભારવા બેસીએ તો ‘સુધુક્તા’માં ‘પૃથ્વીરાજ’ અને એનો એક સામંત, ‘પત્રલાલસા’માં મંજરી, ‘દૃઢચનાથ’માં બકુલ, ‘સ્નેહ-ચક્ષુ’માં કિરીટનાં માતા પિતા અને અમીના, ‘ભારેલા અગ્નિ’માં કદ્રદત્ત, ઔતમ, મંબળ પાંડે, અને બેકસન, અને ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં રૈહિત-આ સિવાય કોઈ મુખ્ય પાત્રો-જોકે આંદોળ મણાવ્યાં તે પણ કંઈ બધાં મુખ્ય નથી જ-મરણ પામેલાં યાદ આવે છે કે હાસ્ય ખીલે થોડાં રહી જ્યાં હોય તો-પણ પંદર સોળ વાર્તાઓમાં આ સંખ્યા કેટલી બધી નાની ?

અને એ નાયકો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવી તેમને સતત રીતે મદદ કર્યા કરતાં છતાં એમને સદા એ બનાવ્યા કરી એમની હાસ્યપાત્રતા છતી કરતા નાયકમિત્રો એ બન્નેનાં યુગલો છે. આ સર્વ યુગલોમાં હૃદયનાથ અને નિરંજનનું યુગલ કદાચ આપણા સમસ્ત વાર્તાસાહિત્યમાં અજોડ બની જાય એવું છે. એ આખી વાર્તા 'હૃદયનાથ'ની આકર્ષકતાનું એક મુખ્ય કારણ જ બધો વખત લંગોટ મારીને દંડ બેઠક વગેરે કસરત કર્યા કરવા સિવાય બીજું કંઈ ન સમજતો, ઓઓથી સદા ય નાસતો ફરતો, અસાધારણ શરીરબળ અને મનોબળવાળો હોવા છતાં ઓઓની હાજરીમાં શિયાવિયા બની જતો નાયક અને એને હમેશાં આવી મૂંઝવણોમાં મૂકી પજવ્યા ને બનાવ્યા કરતો એનો મિત્ર નિરંજન એ બન્નેની જોડણી જ છે. આવાં પાત્રો ઉપરાંત જુદા જુદા પ્રસંગે જનસમાજનાં રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, આચારવિચારો વગેરે વિશે વિનોદ અને કટાક્ષભરી ટકોરો કે વિચારણાઓ વાર્તાઓમાં ઠેરઠેર બેરતા જવાની લેખકની જે ટેવ છે તે પણ હાસ્યરસને પુષ્ટ કરી વાચકના દિલને બહેલાવવામાં ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ એમની વાર્તાઓને અત્યંત રુચિર બનાવનારો મુખ્ય રસ તો શૃંગાર-અથવા એ પ્રાચીન શબ્દની અર્વાચીન વ્યંજના કોઈ ને કુત્સિત લાગતી હોય તો બીજા નામે કહીએ કે પ્રણય-છે. સામાન્ય જનસમાજની પેઠે રા. રમણલાલ પણ એને રસરાજ માનતા લાગે છે, એટલે એમની એકેએક વાર્તામાં આ રસનું જ એમણે અંતિમ સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું છે. એમની વાર્તાઓનો વિષય ગમે તે હોય, વ્યાયામ, વેશ્યાજીવન, ડગ, ધુતારા, સત્તાવનનો બળવો, સત્યાગ્રહ, ગ્રામસેવા એમ ગમે તે પ્રજા લઈ ને એમની વાર્તા ગૂંથાઈ હોય, પણ આ પ્રણયનો ભાવ તો એમાં એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી સળંગ રીતે અનુસૂત રહેલો દેખાવાનો જ. આથી એમની ધણીખરી વાર્તાઓ પ્રેમકથાઓ કરતાં પણ પ્રેમકથાઓ એ નામને વિશેષ પાત્ર બની ગઈ છે. એમની વાર્તાઓની પ્રસંગપરંપરા નાયકનાવિકાના પ્રેમસામુદાય બાધી જ એકધારી રીતે

ધસતી હોય છે. એટલે જૂની લોકવાર્તાઓની હોયે આપણે રા. રમણલાલની વાર્તાઓનો ઉપસંહાર કરવો હોય તો ‘ખાધું પીધું’ ને પરણી ગયાં’ એટલું જ કહેવું બસ થાય. એમની ઘણીખરી વાર્તાઓનું અંતિમ બિંદુ તે લગ્ન, અને વિશેષમાં વળી ચુંબનાદિ પ્રણયએષ્ટા! અને આવું એમના સર્જનમાં એટલી બધી વાર બને છે કે એમની સઘળી વાર્તાઓ વાંચનારા કોઈ એકમાર્ગી વિરાગી વાચકને તે વાંચતાં વાંચતાં વાર્તાસમાપ્તિ પ્રસંગે એમના હૃદયનાથની પેઠે ધડીભર એમ થતું હોય કે ‘આ તે શી ઘેલછા? લોકો આવાં પરણ્યાં કેમ બની જતાં હશે? શું પ્રણય કે લગ્ન સિવાય ખીજું કંઈ કર્તવ્ય જ જીવનમાં નથી?’ તો નવાઈ નહિ. પણ રા. રમણલાલ બરાબર સમજે છે કે હૃદયનાથ જેવા વિરાગીઓ જગતમાં બહુ વિરલ છે, વળી એવા વિરાગી હૃદયનાથનું ચે હૃદય અંતે એને હાથ નહિ રહેતાં એ પણ પ્રતિજ્ઞાભંગ કરીને આખરે પરણી જાય છે, અને સામાન્ય જનસમાજના દિલનું રંજન કરવાને માટે પ્રણય જેવો રસ ખીજો કોઈ જ નથી, તેથી એમણે એમની સઘળી વાર્તાઓમાં એ રસને પૂર બહારમાં મહાલવા દીધો છે, અને ઉપર કહ્યું તેમ એને પ્રણયકથાઓ જ બનાવી મૂકી છે. વિશેષમાં વળી એક જ સ્ત્રીને ચાહનારા બે પુરુષો કે એક જ પુરુષને ચાહનારી બે સ્ત્રીઓ એ પ્રકારનો પ્રણયત્રિકોણ, એ ચાહનારાઓ વચ્ચેની તીવ્ર પ્રતિસ્પર્ધા, અને એને અંગે બિપજતાં વેરઝેર એ પણ વાચકચિત્તનું ખેંચાણ કરવામાં બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. અને રા. રમણલાલની કથનકલા પણ પ્રયણની રમતના આલેખનપ્રસંગે સોળે કળાએ ખીલી નીકળે છે, એટલે વાચકો એમની વાર્તાઓથી મુગ્ધ થઈ જાય એમાં જરા યે આશ્ચર્ય નથી.

વાર્તાકલાનું પછીનું અંગ જે જીવનદર્શન તેની ચર્ચા તો ઉપર યુગભક્તિને નામે આપણે વિસ્તારપૂર્વક કરી ગયા છીએ, એટલે આંહી

૯. જુઓ ‘હૃદયનાથ’ પૃ. ૨૨૬, (‘પરિણયા’ એ લગ્નલોહપ પુરુષો માટે હૃદયનાથે વાત-વાતમાં તત્કાલ ચેતેલો નવો શબ્દ છે).

તેની પુનરુક્તિ ન કરતાં લેખકના રચનાકૌશલનો જ હવે વિચાર કરીએ અને એમાં વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન આદિ અંગો પૃથક પૃથક ન લેતાં એ સર્વનું એકી સાથે જ અવલોકન કરીએ કે જેથી બહુ લંબાણ ન થાય. ગુજરાતમાં સામાજિક વાર્તા લખનારની ખરેખરી કસોટી કરનારું કોઈ તત્ત્વ હોય તો તે વાર્તાનું વસ્તુ છે, કેમકે સ્ક્રમણભાઈએ કહ્યું છે તેમ ‘આપણા મંસારજીવનમાં romantic (કૌતુકભરેલી વિચિત્રતામય) અંશ ઓછા છે તેથી લાગણીની તીવ્રતા થોડી છે અને જીવનવ્યવહારની સાધારણતા વધારે છે.’ એ સ્થિતિ નવલકથાસાહિત્યના ઉત્કર્ષનો અવરોધ કરનારી છે,<sup>૧૦</sup> રા. રમણલાલ પણ આ જ ફરિયાદ કરે છે: ‘ગુજરાતમાં સામાજિક નવલકથાના લેખકને એક મુશ્કેલી નડે છે. યુરોપના અને ગુજરાતના સામાજિક જીવનમાં ઘણો ફેર હોય છે. યુરોપના સમાજમાં જે સંભવિત છે તે આપણે ત્યાં સંભવિત નથી, ધવલગિરિ એ હિમાલયનું જ શિખર છે; પરંતુ એક યુરોપિયન તેની ઉપર ચડવા મથે એ જેટલું સંભવિત છે તેટલું ગુજરાતના એક મગનલાલ માટે તે સંભવિત નથી લાગતું. જર્મન પુદ્ગલમાં જ થઈ ગયું છે; પરંતુ ગુજરાતના કોઈ કરુણાશંકર દુકડો લઈ મેદાને પડ્યા એમ કલ્પના કરવી બહુ કાવતી નથી. ઉત્તર ધ્રુવમાં કેપ્ટન સ્કોટ જઈ શકે; પરંતુ કોઈ જોરાવરસિંહ કે બળવીરસિંહ ત્યાં પહોંચ્યા એ કલ્પનામાંથી કરવા માટે ઘણી સરળતા તો નથી જ.’<sup>૧૧</sup>

૧૦. ‘કવિતા અને સાહિત્ય’ ૩, ૨૬૩. સ્વ. રમણલાલએ આ મત ફરી ફરીને ત્રણ વાર દર્શાવેલો, (ખીન્ન) જે સ્થાનો માટે જુઓ સદર પૃ. ૪૩ અને ૬૮) અને ૧૯૦૯ના ઉપલા મતમાં ૧૯૨૦ની સાહિત્યપરિષદના વિભાગીય અધ્યક્ષસ્થાનેથી આપેલા વ્યાખ્યાનમાં એમણે સુધારા રૂપે થોડી પૂર્તિ પણ કરેલી. એમના આ મતમાં એ જમાનાના સર્જકોની જીવનવિમુખતાનો (પૂરેપૂરી વિમુખતા ન કહો તોપણ વિદ્વરતા તો ચોક્કસ) દોષ તો મૂળરૂપે રહેલો જ છે, છતાં એ દોષ સ્વીકાર્યા પછી એમાં કેટલુંક તથ્ય પણ રહ્યું છે એ કબૂલ કર્યા વિના ચાલે એમ નથી.

૧૧. ‘હૃદયનાથ’, પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

સ્વ. રમણુભાઈએ ઉપરનો મત સૌથી પહેલો ૧૯૦૯માં ઉચ્ચારેલો, તે પછી અને તેમાં જે છેલ્લાં દસ પંદર વરસમાં આપણા જીવનમાં એવું ત્વરિત અને ચમત્કારિક પરિવર્તન થવા લાગ્યું છે તેમ યુરોપીય જીવન અને આપણા જીવન વચ્ચેના ફેરફાર કેટલાક ભેદો એટલા વેગથી જૂંસાઈ જવા માંડ્યા છે કે ૧૯૦૯માં આ સંબંધમાં જેટલી મુશ્કેલી હતી તેટલી આજે નથી, અને આવતા દાયકા દોઢ દાયકામાં તો કદાચ બિલકુલ નહિ હોય. છતાં સામાજિક નવલકથા એટલે મુખ્યત્વે ઉજળિયાત વર્ગની ઉપલી કામોની અને તેમાં જે નગરવાસી જનોની જ કથા એવો સંકુચિત અર્થ લઈએ તો એમની ફરિયાદનો મુદ્દો છેક ખોટો નથી. આ પ્રમાણે સામાજિક નવલકથાની રચનામાં આપણે ત્યાં અમુક પ્રકારની મુશ્કેલી રહેલી છે, છતાં એ મુશ્કેલીને તરી જઈને કોઈ લેખક જો પોતાની વાર્તાને મનોરંજક બનાવી શકે તો એ મનોરંજકતા જ એના કલાકૌશલનો ઉત્તમ પુરાવો ગણાય. અને આવું કલાકૌશલ રા. રમણુલાલે મોટા પ્રમાણમાં દર્શાવેલ છે. કેવી રીતે એ જાણવું હોય તો જુઓ, પહેલાં તો એમણે વસ્તુપસંદગી જ ધનિક-વર્ગના જીવનમાંથી કરી છે, એટલે એ લોકોની સમૃદ્ધિ, સત્તા, વૈભવ વગેરે વાર્તામાં કૌતુકમયતાના અંશે સારી પેઠે લાવી શકે છે, અને એની પરિસ્થિતિને એક પ્રકારની દીપ્તિથી મઢી દે છે. સામાજિક વાર્તાને છેક સામાન્યતામાં સરી જતી અટકાવવાની એમની એક શક્તિ આ. એવી જ એમની બીજી યુક્તિ એમના નાયકોની પસંદગીમાં દેખાઈ આવે છે. રા. રમણુલાલ એમની વાર્તાના નાયકસ્થાને દાવકા, વ્યવહારકુશળ, સાદા, શાંત, પુરુષોને યોજવાને બદલે અર્ધા ચક્રમ જેવા, ધૂની, મનસ્વી, તરંગી, વ્યવહારશૂન્ય મુવકોને જ યોજે છે એ શા માટે? એ પણ વાર્તાના વસ્તુમાં અને તેટલી વિલક્ષણતા આણીને એને આકર્ષક બનાવવા માટે જ. અને આપણે જાણીએ છીએ કે એમની વાર્તાઓમાં રસના કેન્દ્રરૂપ કોઈ ચર્ષ પડતું હોય તો તે, જગન્નાથ પંડિતના શબ્દોમાં કહીએ તો જેમનું સંકલ્પમેવ પરિત્રાસ્યત



છે એવા, જગતમાં કંઈક અવનવું કરી નાખવાની લગનીવાળા, આદર્શધેલા યુવકો જ છે. વળી એમની બહુખરી વાર્તાઓમાં એકાદી બેઢી વ્યક્તિ આવે છે, કોઈ સાધુ, કોઈ સંન્યાસી, કોઈ દેશભક્ત, કોઈ સામ્યવાદી હોય છે, જેનો ભૂતકાળ અગમ્ય હોય, જેનાં કાર્યો પણ અકળ હોય, જેની પ્રવૃત્તિનો મર્મ પ્રારંભમાં વાચકને સમજતો ન હોય અને ગૂંચવણમાં નાખતો હોય, એ પણ વાચકાના ચિત્તમાં કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરી એમની રસવૃત્તિને અખંડ રીતે પોષવા માટે જ લેખકે વિચારપૂર્વક કરેલી વ્યવસ્થા છે. એ જ રીતે વાર્તામાં ખનતા અકસ્માત, આગ, મારામારી, ખૂન કે આપઘાતની કોશિશ, છરાની ઝપાઝપી, રિવોલ્વરના ધડાકા એવા એવા ખનાવોનો આશ્રય પણ વસ્તુને બને તેટલું ધમકભર્યું રાખવાનો જ છે. વાર્તાને મોહક બનાવવાને માટે પ્રયત્નશીલોનો એમણે જે ઉપયોગ કર્યો છે તેવી તો સવિસ્તર ચર્ચા આપણે ઉપર કરી ગયા છીએ એટલે તેનું પુનરાવર્તન ન કરતાં અંતમાં આપણે એમની વાર્તાશૈલી જ બોધે જઈએ. એમની પાત્રનિરૂપણની પદ્ધતિ પણ વર્ણનાત્મક નહિ પણ રા. મુનશી જેને એના કરતાં ચડિયાતી ગણે છે<sup>૧૨</sup> તેવી દર્શનાત્મક કે નાટ્યાત્મક જ છે. એટલે કે પાત્રોનો પરિચય એ લાંબાં લાંબાં વર્ણનો આપીને નથી કરાવતા પણ રસમય સંવાદો દ્વારા તથા એ પાત્રોનાં પોતાનાં કાર્યો દ્વારા જ કરાવે છે, એટલે વાચકને કંટાળો આવતો નથી એટલું જ નહિ પણ પાત્રો તેમના દેખનાયકુ આગળ જીવંત સ્વરૂપમાં ખડા થઈ જાય છે. અને એમની ભાષા પણ વાર્તાને માટે જેવી બોધ એ તેવી જ—સામાન્યમાં સામાન્ય વાચક પણ સમજી શકે એવી સ્પષ્ટ અને છતાં સંસ્કારીમાં સંસ્કારી વાચકને પણ રોચક થઈ પડે એવી સિષ્ટ, લલિત, મનોહર—છે. નથી એમાં સામાન્ય વાર્તાવાચકને ભડકાવી શકે એવું આડખરી પાંડિત્ય, તેમ નથી એમાં ડગલે ડગલે વાચકનું ચિત્ત

૧૨. બુઓ એમનો લાઠી સાહિત્યપરિષદમાં વંચાએલો વિળખ: 'ઐતિહાસિક પાત્રો અને તેમનું નિરૂપણ.'

વાર્તાપ્રવાહ લાણીથી ખેંચીને પોતાના તરફ આકર્ષ્યા કરે એવું છટાદાર ચાપલ્ય. એમાં છે માત્ર નરી સરલતા અને સતત રીતે રસ ઝ્યાં કરી એ સરલતાને પણ મોહક બનાવતી મધુરતા. આમ વસ્તુસંકલનાથી માંડીને તે ભાષાશૈલી સુધીનું એમની વાર્તાકલાનું એકેએક અંગ વાર્તાના રંજનધર્મને સર્વથા અનુકૂળ જ નહિ પણ એ ધર્મનું પરમ પોષક છે. રા. રમણલાલની વાર્તાઓની મોહકતાનું મૂળ એમની યુગલક્ષિતની સાથે આમ એમની કલામાં રહેલું છે.

ત્યારે આટલા લાંબા અને વીગતવાર વિવેચન પછી હવે આપણે પ્રારંભમાં મૂકેલી કલાપીની પંક્તિઓના ઉત્તરરૂપે નિઃસંકાય કહી શકીશું કે રા. રમણલાલની વાર્તાઓમાં દુનિયામાં સદા દીસે તેવી છેક સાદી, સામાન્ય, શુષ્ક, વાતો જ નથી. એમાં ઘણું નવું છે, ઘણું રસીલું છે, અને તેથી એમાં કલા અવશ્ય રહેલી છે. અલખત, એમાં ખામીઓ તો છે જ, અને એ ખામીઓ લાણી જ હવે આપણે વળીએ છીએ.

### ૩

રા. રમણલાલ દેસાઈની વાર્તાઓના સંખંધમાં એમણે ટાંકેલી કલાપીપંક્તિ

કલા છે ના, નવું છે ના, રસીલું ચ નહિ કશું.

એ તો લાગુ પડી શકે એમ નથી એ આપણે જોઈ ગયા, પણ એ જ કવિની ખીજ એક પંક્તિ

જે પોષણું તે મારણું એવા દીસે કમ કુદરતી.

એ એમની વાર્તાકલાને માટે ઘણું અંશે યથાર્થ થઈ પડે એવી છે ખરી. કેમકે જે શુણ્ણોએ એમને લોકપ્રિય બનાવ્યા છે એ જ શુણ્ણોએ એમની કલાને કેટલીક હાનિ પણ પહોંચાડી છે, જે લક્ષણોને લીધે એમની વાર્તાઓ રંજક બની છે એ જ લક્ષણોએ એની વાસ્તવિકતા અને વિશ્વસનીયતા ઉપર ભારે તરાપ મારી છે, અને જે તત્ત્વોને જોરે એ પૃથજ્જન કે પ્રાકૃત વાચકોના માનનીય વાર્તાકાર થઈ પડ્યા છે.

એ જ તરવોએ એમની વાર્તાઓની વિદ્વજનોની તેમ શુદ્ધિશાળી વાચકોની કસોટીમાંથી પસાર થવાની શક્તિ ઘટાડી છે. આમ એક રીતે એમને પોષક બનેલી વસ્તુ જ બીજી રીતે એમને મારક પણ નીવડી છે. વીગતો જોઈએ એટલે આ હકીકત આપોઆપ સ્પષ્ટ થશે.

રટીવન્સન એક ઠેકાણે કહે છે કે કોઈ પણ અન્યકારની ક્લાની બરાબર કસોટી કરવી હોય તો એની નબળામાં નબળી કૃતિ બારીકાઈથી તપાસવી, એટલે એમાંથી એ એક જ અન્યની નહિ પણ એ લેખકની સમસ્ત સાહિત્યપ્રવૃત્તિની અંદર જે કંઈ કચાશ રહી હશે તે એની મેળાએ દેખાઈ આવશે.<sup>૧૩</sup> આ નિયમ ૨૧. રમણલાલને પણ લાગુ પાડી જોવા જેવો છે. આપણે સૌ જાણીએ છીએ તેમ તથા લેખકે પોતે પણ સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો છે<sup>૧૪</sup> તેમ ‘જયંત’ એમની નબળામાં નબળી વાર્તા છે, એટલે એનું જો બરાબર અવલોકન કરીએ તો એમની વાર્તાકલાની મુખ્ય મુખ્ય ખામીઓ સહેલાઈથી પકડી શકાશે.

‘જયંત’ લેખકની સૌથી પહેલી પ્રકટ થયેલી વાર્તા છે. એટલે ગુજરાતી જીવનની પરિમિતતા અને કૌતુકશૂન્યતાને કારણે પોતાની એ પહેલી વાર્તા ક્યાંક અનાકર્ષક કે નીરસ ન બની જાય અને એ રીતે નવલકથાલેખનમાં ક્યાંક પ્રથમ ત્રાસે જ મક્ષિકા જેવું ન થઈ

૧૩. And just as the most imbecile production of any literary age gives us sometimes the very clue to comprehension we have sought long and vainly in contemporary masterpieces, so it may be the very weakest of an author's books that, coming in a sequel of many others, enables us to get hold of what underlies the whole of them..  
—R. L. Stevenson: Familiar Studies of Men and Books, p 24.

૧૪. ‘...આ પુસ્તકના ક્ષર્તા તરીકે મારું નામ જાહેરમાં મૂકતાં હું અકાંચ પામું છું.’—પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના ‘‘જયંત’’ એ મારી સૌથી પહેલી પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલકથા; બહોતે બહોતે પ્રસિદ્ધ થવા દીધેલી.’ (બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના )

જાય એની આ વાર્તા રચતી વખતે એમને ખૂબ ચિન્તા રહેલી હોય એમ લાગે છે. આથી આમાં એમણે એવું નિશ્ચાન રાખ્યું છે કે બીજું બધું બલે ગમે તેમ થાય, પણ વાર્તાને રંજકતાની દૃષ્ટિએ રીકી કે મોળી તો કાઢી રીતે ન જ પડવા દેવી. અને તેથી વાર્તાના વસ્તુને રામાંચક બનાવવા માટે આપણી સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જેટલાં સાધનો કે ઉપાયો યોગ્ય શકાય તેટલાં સધળાં એ એક જ વાર્તામાં એકી સાથે યોજવાનો એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આટલી નાનકડી વાર્તામાં પહેલું પાનું ઉઘાડીએ ત્યાંથી માંડીને લગભગ છેલ્લે સુધી આગ, ડૂબી જવું, ધરપકડ, જેલગમન, બેદીમાંડળ, ખૂનનો પ્રયત્ન, છરાની ઝપાઝપી, રિવોલ્વરના બાર વગેરે દિલ ઉફેરનારા બનાવો એક પછી એક અવિરત રીતે બન્યા કરે છે, એ ઘટનાની પાછળ લેખકનો આ જ હેતુ રહેલો છે. પરિણામે વાર્તા રંજક તો બની છે, પણ એ રંજકતા એના કરતાં પણ મોટો કલાગુણ જે વાસ્તવિકતા તેને બરખી ગઈ છે. કેમકે એથી પછી એ વાર્તાની દુનિયા આપણા નિત્યાનુભવની સાચી દુનિયા જેવી નથી લાગતી, પણ વાચકના કુતૂહલને સતત રીતે જાગ્રત રાખવા માટે ધરાદાપૂર્વક ઊભી કરેલી કોઈ બનાવટી દુનિયા જેવી જ એ આપણને પગલે પગલે લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે એનું પ્રોફેસર બવાલાપ્રસાદનું પાત્ર હોય. એનું ગુપ્ત મંડળ, એના અકળ સિદ્ધાન્તો, કોઈ બંધસનના જેવી એની બેદી પ્રવૃત્તિ, અીઓ સાથેનો એનો બ્રષ્ટાચાર, અને એના રિવોલ્વરના ધડાકા એ બધું આપણા ગુજરાતના સામાજિક જીવનમાં તમને કોઈ પણ રીતે શક્ય લાગે છે? બીજો દાખલો દક્ષાનો લ્યો. એ બહેનેક વચ્ચે પ્રેમની હરીફાઈ ચાલે એ આપણે સમજી શકીએ, પણ એ હરીફાઈમાં હારતાં મોટી બહેન નાની બહેનનું છરો લઈને ખૂન કરવા જાય એ વાત ગુજરાતના હિંચ વર્જના સમાજમાં ક્યાં ચે કદખી શકે છે? અને એના પિતા જયપ્રસાદ જેવો જમાનાનો ખાલેલો વકીલ બવાલાપ્રસાદની બ્રષ્ટતાને આખર સુધી કળી ન શકે, પોતાના જ

ધરમાં રહીને એણે કરેલાં કાવતરાંની એને ગંધ સરખી ન આવે, અને છેવટે એવા લુચ્ચા અને દુરાચારી પુરુષ સાથે પોતાની પુત્રી દક્ષાને પરણાવવાની એ તજવીજ કરે એ પણ માની શકાય એવી વાત છે? છેલ્લે, જે સ્વામી આનન્દ જવાલાપ્રસાદને બ્રહ્મતાબર્યો ઇતિહાસ આદિથી અન્ત સુધી પૂરેપૂરી વાગતો સાથે જાણતો હતો તે એને પોતાના સમાજોદ્ધાર અર્થે સ્થાપેલા આશ્રમમાં શિક્ષકનું માનવંતું સ્થાન આપે એ ઘૂંટડો પણ ગળે ઊતરે એવો છે? અને આ તો આપણે મુખ્ય મુખ્ય બનાવોની જ વાત કરી. બાકી ઝીણી ઝીણી બાબતોમાં પણ લેખક ભેદ અને કૌતુકનું વાતાવરણ જમાવવા ઉપર એટલું બધું લક્ષ આપ્યું છે કે એમાં વાસ્તવિકતા પળે પળે અજાપાઈ જાય છે અને વાર્તાને આકર્ષક બનાવવાની એમની હિકમતો ઉઘાડો પડી જાય એ વાત એમના ખ્યાલમાં રહી નથી. ત્યારે ‘જ્યંત’ની આ બધી શિથિલતા ઉપરથી શું સાબિત થાય છે? એ જ કે લેખકમાં પોતાના સર્જનને રંજક બનાવવાનું જેટલું કૌશલ છે તેટલું એને સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિજનક બનાવવાનું કૌશલ નથી, એમને કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર જેટલો ફાવે છે તેટલું વાસ્તવિકતાનું નિબંધન નથી ફાવતું, ‘લાંકયે રાખો! આ તો વાર્તા છે ને? એમાં બધું ચ આલે!’ એવા ભાવથી ફેંકાફેંકી ચલાવવી હોય તો તેમાં લેખક પાવરધા છે, પણ ડગલે ડગલે કાર્ય કારણના અંકોડા મળતા આવે અને સંબંધિતતાની દૃષ્ટિએ લેશ માત્ર શંકાને અવકાશ ન રહે એવી સુશ્લિષ્ટ, તર્કબદ્ધ, શ્રદ્ધેય વસ્તુરચના કરવી હોય તો તેમાં એમની કલા એટલી સફળતા દાખવી શકતી નથી. એમની બીજી વાર્તાઓ જોઈશું તો તેમાંથી પણ આ જ હકીકત ફલિત થશે.

રા. રમણલાલની વાર્તાઓમાં ‘જ્યંત’ જોકે સૌથી પહેલી પ્રકટ થએલી, છતાં લખાએલી તો સૌથી પહેલી ‘કમ’, એટલે એમાં લેખકને અનાકર્ષકતાની ભીતિ ‘જ્યંત’ કરતાં પણ વિશેષ હોય એ સ્વાભાવિક, અને તેથી જ કલ્પનાની ફેંકાફેંકી એમાં એમણે ‘જ્યંત’

કરતાં પણ વિશેષ ચલાવી છે. અલખત, ‘જયંત’ સાપ્તાહિક નવલકથા છે, ત્યારે આ તો એક પ્રકારની જાસૂસી વાર્તા છે, એટલે એમાં એટલી વાતાવરણ રચવાનો લેખકને વિશેષ હક્ક ગણાય ખરી, પણ એ હક્ક સ્વીકાર્યા પછી પણ એમાં મકાનોની દીવાલો ખસી જાય, ભોંયતળિયાં ધડોકમાં ઊપસીને વળી તરત પાછાં હતાં એવાં સપાટ બની જાય, ઈષ્ટદેવ તરીકે પૂજાતી મૂર્તિઓ યાંત્રિક પૂતળાંની પેઠે છૂટી પડી જાય અને તેની પાછળથી દૂર દૂરનાં સ્થળોના રસ્તાઓ નીકળે, અંગ્રેજ સેનાપતિઓ અને સૂબાઓના અંગરક્ષકો અને પરિચારિકાઓ સુધીનાં સ્થળાં માણસો ઠગમંડળનાં અંગભૂત હોય-એવી એવી અસંભવિત ઘટનાઓ પ્રતિપદે થતી જે વર્ણવી છે તે તો આજના વખતમાં આપણને ટાઢા પહોરનાં ગાંધાં સિવાય બીજું કંઈ જ ન લાગે. એ ઉપરથી એક બાબત સિદ્ધ થાય છે ખરી, કે રા. રમણલાલને શુદ્ધ નવલકથા (Novel) કરતાં અદ્ભુતરસપ્રધાન કૌતુકકથા (Romance) વધારે ફાવે. વીસમી સદીના ગુજરાતી સામાજની વાર્તાઓને બદલે મધ્યયુગના કોઈ સ્થળકાળની કે ભૂતપ્રેત, દેવદાનવ, પરી રાક્ષસ આદિ અમાનુષી સર્વો જેમાં પૂરે છૂટથી ઘૂમી શકે એવી ‘અરેબિયન નાઈટ્સ’ કે સામાજની વાર્તાઓ જેવી કથાઓ રચવાનું એમને સોંપ્યું હોય તો તેમાં એ સારી પેઠે સફળ થઈ શકે. કેમકે અદ્ભુતરસનો એમને બારે શોખ છે અને એની જમાવટ પણ એ બહુ સહેલાઈથી કરી શકે છે. પણ એ અદ્ભુતરસનું આક્રમણ આ ‘ઠગ’માં તો કંઈક અસ્થાને અને અમર્યાદિત થઈ ગયું છે, તેથી આંદોં એને ભીંધે વાર્તાને લાલને બદલે ઊલટી હાલિ જ થઈ છે. વિશેષમાં વળી આ ઠગ લોકો મહાસિદ્ધાન્તવાદી પુરુષો હતા, એમનામાં અત્સારનાં વિપ્લવવાદી મંડળોના જેવી રાજકીય હિલચાલો અને વ્યવસ્થાઓ હતી, એમની લૂંટફાટની પાછળ તો દેશના દુશ્મનોને હાંકી કાઢવાની યોજના હતી, હિંદનાં મોટાં રજવાડાંઓની ઊથલપાથલોમાં એમનો મુખ્ય હિરસો હતો, હિંદુસ્થાન બહારના દૂર દૂરના દેશો સાથે પણ એ લોકો

રાજકીય સંબંધ ધરાવતા હતા, અને વળી એમના નાયકો નૈષ્ઠિક અહ્યર્થ અને અહિંસાનાં પ્રતો પાળતા હતા એવું એવું જે એમાં અતાવવામાં આવ્યું છે તે તો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ તેને અસંભવિત ઠરાવે છે અને તેથી આ આખી વાર્તા અવાસ્તવિકતાના અભેદ નમૂના રૂપ ગણાય એવી બની ગઈ છે.

‘જયંત’ લેખકે બીતાં બીતાં પ્રકટ થવા દીધેત્રી, પણ ગુજરાતે એને સારી પેઠે આવકાર આપ્યો, એટલે એમનામાં હિંમત આવી, અને તેથી એ પછીની એમની વાર્તાઓમાં એમની કલાએ ક્રમે ક્રમે સારી પ્રગતિ કરવા માંડી, એટલું જ નહિ પણ અનાકર્ષકતાની બીતિને લીધે અદ્ભુતરસનો જે વધુ પડતો આશ્રય લેવામાં આવતો હતો અને તેને પરિણામે જે અવાસ્તવિકતા આવી જતી હતી તે બધું ધીરે ધીરે ઓછું થતું ગયું. આથી ‘જયંત’ પછીની એમની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાની બાબતમાં નિઃશંક ચડિયાતી બની છે. છતાં એમાંની ધણીખરીમાં કેમે કરતાં ન માની શકાય એવું કંઈક નહિ ને કંઈક તો અવશ્ય આવ્યા જ કર્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘જયંત’ પછીની વાર્તા ‘શિરીષ’માં પેલો લાખ રૂપિયા ભરી આપવાની જુદાં જુદાં પાત્રોની પડાપડીવાળો જે પ્રસંગ છે તે આખો એ અવાસ્તવિક છે. ડોક્ટર, ચિત્રકાર, સોહિણી, અને કાન્તા એ બધાં એવડી મોટી રકમ બરાબર વખતસર ક્યાંથી ઊભી કરી શક્યાં? કોઈને ત્યાં પૈસાનું ઝાડ હતું કે પછી કોઈ કીમિયો મળી આવ્યો હતો? એ પ્રસંગથી મુરલીધર શેઠ પોતે જોટલા ચકિત થઈને ચિડાય છે તેટલો જ દરેકે દરેક જીહ્વિશાળી વાચક પણ ચકિત થઈને ચિડાય છે. એ જ રીતે ‘કોકિલા’માં રશ્મિ, બુગલકિશોર, અને નાથબાવા એ ત્રણની એકતા લેખકે ભારે સિદ્ધતથી સમજાવવા અને સમર્થિત કરવા પ્રયત્ન કરે છે, છતાં એ અસંભવિત જ લાગ્યા કરે છે. અને ‘સ્નેહપત્ર’માં કોઈ બેદી માણસ સર સુરેન્દ્ર સાહેબ સ્વૈચ્છિક તાકીને એનો પગાર પડાવી જાય છે અને પોલીસખાતું શોધાશોધ કરે છે છતાં ગુનેગારનો પત્તો

લાગતો નથી એટલું જ નહિ પણ એનો એ બનાવ બીજો મહીને વળી વિશેષ અદ્ભુત રીતે બને છે એ પ્રકારની જે ઘટના વર્ણવી છે તે પણ ગુજરાતની ધરતીમાં તો અપ્રતીતિકર જ નથી લાગતી ? ગુજરાતે એવી સામ્યવાદી કે વિશ્વવવાદી ટાળીઓનાં વ્યવસ્થિત ગુપ્તમંડળો અને એવી ખુલ્લી લૂંટ કદી પણ જોએલ છે કે આપણને એ ઘટનામાં વિશ્વાસ પડે ? યંગાળ જેવા પ્રાંતની વાત હોય તો હજી આપણે માની શકીએ, પણ ગુજરાતને માટે તો એ લેખકના કલ્પનાવિલાસ સિનાય બીજું કંઈ જ નથી લાગતું. છેવટ ‘ભારેલા અગ્નિ’માં રૂદ્રદત્તનું જે જાતનું પાત્રાલેખન કરવામાં આવ્યું છે તે પણ પ્રતીતિજનક લાગતું નથી. ગુજરાતનો કોઈ આલ્મીય પૂર્વજીવનમાં મોટો ક્રાંતિકારી ચોદો હોય, યુરોપ એશિયામાં મહાયુદ્ધોમાં ભાગ લઈ સમર્થ સેનાનાયક તરીકે મશહૂર બન્યો હોય, મૂઝી મૂઝીને પરદેશીઓને હાંકી ટાઢવાને મથેલો હોય, અને પછી એ પાછો કોઈ નાનકડા ગામડામાં આવી વિદ્વાન આચાર્ય તરીકે પાઠશાળા ચલાવતો હોય અને સત્તાવનના બળવાના સમયમાં ગાંધીજીનો અહિંસાનો સિદ્ધાન્ત ફેલાવવા પ્રયત્ન કરતો હોય એ દેખીતું જ અશક્ય છે. તેમ જ ‘કળિકાળના ગરબા’ના લેખક કૃષ્ણરામ મહારાજના કહેવા પ્રમાણે બાર વરસની વયે તો છોકરીઓ માતા બનતી હતી<sup>૧૪</sup> એવા એ જમાનામાં રૂદ્રદત્તની પૌત્રી કલ્યાણી બહુ મોટી ઉંમર સુધી અપરિણીત રહી હોય એ પણ અસંભવિત વાત છે. આ પ્રમાણે ‘જયંત’ પછીની વાર્તાઓની કલા એકંદરે વિકાસમાન હોવા છતાં એમાંની ધણીખરીમાં અવાસ્તવિકતાનો દોષ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં આવ્યા વિના નથી જ રહ્યો અને એ દોષ સોનાની માળીમાં લોઢાની મેખ જેવો જ નહિ, પણ એથી આગળ વધીને કહીએ તો સુંદર મુખમાં કૃત્તિસત્ કોઢના ડાઘા જેવો બનીને એમની વાર્તાઓની ધણી શોભાને હતી ન હતી કરી નાખે છે એમાં પણ શંકા નથી.

૧૪. ‘દશ એકાદશ બાર, વર્ષે ગર્ભ’ જ ધરતી;

વિહવળ થઈ બલિચાર કામિનીઓ બહુ કરતી.”



એટલે રા. રમણલાલની વાર્તાકલાએ હવે જે પ્રગતિ કરવાની છે તે પ્રથમ તો આ વાસ્તવિકતાની ખાખતમાં જ કરવાની છે. એમની પ્રતિષ્ઠા હવે જમી ગઈ છે, તેથી લોકોનું આકર્ષણ કરવા ખાતર પહેલાંની પેઠે અદ્ભુતરસનો અકારણ આશ્રય લેવાની હવે એમને જરૂર રહી નથી. તેથી પ્રારંભમાં એમણે જેટલી ચીવટ રંજકતાને માટે રાખેલી તેટલી જ ચીવટ હવે એમણે વાસ્તવિકતાને માટે રાખવાની છે અને ખીજું બધું બલે ગમે તેમ થાય પણ વાર્તાનાં એકેએક પાત્ર પ્રસંગ સર્વથા શંકાતીત અને વાંચતાં વેત જ પ્રતીતિ થાય એવાં સ્વાભાવિક બનાવવા ઉપર પોતાનું સઘળું ધકખ્યાન લગાડવાનું છે. આપણું અનુવાક્ય છે કે દષ્ટિપૂતં ન્યસેત્ પાદમ્. એના અનુકરણરૂપે એક નવું વાક્ય બનાવીને કહીએ તો સંભવપૂર્ણ સૃજેત્ વસ્તુ એ એમણે હવે પોતાની વાર્તારચનાનું આચારસૂત્ર બનાવવાનું છે, અને સંભવની મર્યાદામાં રહીને જ પોતાનાં પાત્રપ્રસંગો યોજવાનાં છે. ઉપર જે ઉદાહરણો નોંખ્યાં છે એમાંની અસંભવિતતા લેખક પોતે નથી જોઈ શકતા એમ માનવાનું કારણ નથી. ઊલટું એમાંના એક બેનો તો એમણે દાખલા દલીલો આપીને બચાવ કરવા પણ પ્રયત્ન કર્યો છે- ‘હા’માં પાછળ પરિશિષ્ટમાં દેશાન્તરની બેદી મંડળીઓનો અહેવાલ એમણે આ જ હેતુથી આપ્યો છે. પણ આ ઠંકાણે લેખક કલાનું એક મુખ્ય લક્ષણ ભૂલી જાય છે કે તે હમેશાં સ્વયંપ્રકાશ અને સ્વયંપ્રતીતિકર હોવી જોઈએ. દાખલા દલીલોની તો એને કદી જરૂર જ ન હોય. એવી જરૂર પડી કે તરત જ એનું શૈથિલ્ય સાબિત થઈ ચૂક્યું સમજવું. સાચું સર્જન તો એનું નામ કે જેમાં શંકાને માટે અવકાશ જ ન રહે. એકત્રાર શંકા બિભી થઈ એટલે પછી ગમે તેટલા દાખલા કે દલીલો આપો છતાં વિગલિતવેદાન્તર દશા પ્રાપ્ત થવાની નહિ, અને તેથી એ સર્જનની પછી રસ આપવાની શક્તિ ધટી જવાની. એટલે રા. રમણલાલ જો પોતાની કૃતિઓને કંઈકે દીર્ઘાયુષી બનાવવા માગતા હોય, કેવળ સમકાલીનોના જ આદરથી સંતુષ્ટ ન થતાં ભવિષ્યમાં

પણ પોતાની વાર્તાઓ વંચાતી રહે એવી જો એમની આકાંક્ષા હોય, અને સમકાલીનોમાં પણ માત્ર બાલમાનસવાળા વાચકોનું જ નહિ પણ પરિપક્વ પરીક્ષણશક્તિવાળા શિષ્ટ સમુદાયનું પણ ચિત્તરંજન કરના ઈચ્છતા હોય, તો એમણે પોતાની વાર્તાના એકેએક પાત્રપ્રસંગના સર્જન પ્રસંગે ‘આ ખરેખર શક્ય છે ?’ ‘આ સંભવિત ગણ્યશે ?’ ‘વાચકોની આ પ્રતીતિ ઉપજવી શકશે ?’ એવા એવા પ્રશ્નો પૂછી પગલે પગલે પોતાના સર્જનની સંભવિતતાની પાછી તપાસ કરવાની છે, અને કદામાં કદા વિરોધીની આકરામાં આકરી કસોટી સામે ટક્કર ઝીલી શકે એવી વાસ્તવિકતા પોતાની વાર્તાઓમાં દાખવવાની છે. નહિ તો એમની વાર્તાઓ આજે ગમે તેટલી રમણીય લાગતી હશે અને લોકોમાં ગમે તેટલી વંચાતી હશે તોપણ એ લાંબો વખત જીવવાની નથી એ ચોક્કસ.

## ૪

૨ા. રમણલાલની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાની પૂરતી હાપ પાછી શકતી નથી તેનું એક મુખ્ય કારણ ઉપર બતાવ્યું તેમ એમની અદ્ભુતતાની આસક્તિ છે, પણ એ ઉપરાંત એનાં બીજાં બે ગૌણ કારણો પણ છે. તેમાં એક તો દેશકાલની અરપણતા અને બીજું વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે એવાં કાળજીભર્યા સુરેખ તાદૃશ વર્ણનોની ન્યૂનતા. આ બંને બાબતો ઉપર ઉપરથી મહત્ત્વ વગરની લાગે છે, પણ કલ્પિત વસ્તુને વાસ્તવ જગતના જેવું નક્કર અને અધેમ બતાવવામાં તે બંને બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ ૨ા. રમણલાલે એમની વાર્તાઓમાં એ બંને પર પૂરતું બક્ષ આપ્યું નથી. એમની વાર્તાઓમાં એ રથકાલનો નિર્દેશ જવલ્લે જ કરે છે. ક્યા શહેરમાં એમની વાર્તાનો પ્રસંગો બને છે એ ક્યાં ચે જણાવે છે એ ? સંભારો, જયંતની મોટી હવેલી બળી અર્ધ એ ક્યા શહેરમાં આવેલી ? શિરીષ તોફાન કરીને પળવતો હતો તે પ્રોફેસરો ક્યાંની કોલેજના ? જંગલ અને કેકિલા ક્યા નગરમાં વસતાં હતાં ? જમાઈનનો આગ્રમ ક્યા

શહેરમાં ચાલતો હતો ? ‘પત્રલાલસા’ માં સનાતન પૈસા કમાવા મુંબઈ ગયો એ આપ્યું છે, પણ એ કયા ગામમાં બહુતો હતો અને એની મંજરી કયાં રહેતી હતી એ જણાવ્યું છે ? ‘પૂર્ણિમા’ના અધિવાસની આંગળીને આગાડીના ડબ્બામાં અકસ્માત થાય છે તે કયાંના રોશને? આ કશું ય કયાં ય જણાવ્યું નથી. એ જ રીતે સમયની બાજતમાં પણ કોઈકે મૌન જ રાખ્યું છે બહુખરી વાર્તાઓમાં. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ઉઘાડીએ કે તરત આપણને ખબર પડે છે કે એ વખતે માથ માસ ચાલતો હતો અને થોડા જ દિવસમાં શિવરાત્રિ આવવાની હતી. ‘પૃથિવીવલ્લભ’ વાંચવા માંડીએ ત્યાં પહેલા પ્રકરણનું પહેલું જ વાક્ય આપણને કહે છે કે ‘સંવત ૧૦૫૨ના વૈશાખ માસની દશમની સાંજે તૈલંગણના પાટનગર માન્યખેટના રાજ્યમહેલના શિવાલયમાં એક બાળા પદ્માસન વાળી બેઠી હતી.’ અંગ્રેજીમાં Forsyte Saga ના પ્રથમ અંક The Man of Propertyનું પહેલું જ પાનું શરૂ કરે ત્યાં ‘On June 15 eighteen eighty-six, about four of the afternoon’ એમ પૂરી વીગતો સાથે તમને સમયનિર્દેશ મળે. રા. રમણલાલની વાર્તાઓમાં આવી કોઈ સ્પષ્ટતા કયાં યે નજરે પડે છે ? તિથિ માસ તો શું પણ ઋતુનો ઉલ્લેખ પણ અત્યંત વિરલ પ્રસંગે જ કરેલો જોવામાં આવે છે. આનું પરિણામ એ આવે છે કે દેશકાળના સ્પષ્ટ નિર્દેશથી વાર્તામાં વાસ્તવિકતાના જે રંગો પુરાષ છે તેનો લાભ એમની વાર્તાઓને મળતો નથી અને તેથી એમની વાર્તાઓ જાણે આપણે હાલીએ ચાલીએ છીએ એવી દુનિયા ઉપર નહિ પણ કોઈ કલ્પિત પ્રદેશમાં અદ્ધર ચાલતી હોય એવું આપણને બહુ વાર લાગ્યા કરે છે. એમનાં વર્ણનોમાં પણ એવું જ બને છે. આજના જમાનામાં કોઈ હવે ‘કરણધેલા’ કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેવાં લાંબા લાંબાં વર્ણનો સહન કરી શકે એ આશા તો રાખવાની જ નથી. જરાક લાંબું વર્ણન આવ્યું કે પાનું ફેરવ્યું જ છે એ આજના વાર્તારસિકોની સામાન્ય ટેવ બની ગઈ છે. એટલે રા. રમણલાલે રા.

મુનશીની પેઠે લાંબાં વર્ણનો ઉડાડી દીધાં એ તો યોગ્ય જ કર્યું છે. પણ ન્યાં ન્યાં જરૂર હોય ત્યાં ત્યાં ટૂંકાં છતાં વસ્તુના મર્મને ખરાખર પકડીને તેનું સ્વરૂપ આબેહૂબ ખડું કરે એવાં સખળ વર્ણનો આપવાં એ વાર્તાની અંદર વાસ્તવિકતાની છાપ પાડવા માટે અત્યંત અગત્યનું છે. પણ રા. રમણલાલની કૃતિઓમાં એવાં મર્મગ્રાહી સમર્થ વર્ણનોનું પ્રમાણ બહુ ઓછું માલુમ પડે છે. વાચક કયાંક કંટાળશે એની એમને એટલી બધી બીક લાગી જણાય છે કે વર્ણનોનું તત્ત્વ ગૌણ કરી નાખવા તરફ જ એમનું વલણ રહ્યું છે. એમની વાર્તાઓમાં આગ, વાવાઝોડું, જેલ, નદી, વન, સરોવર કે તળાવ આદિ અનેક વસ્તુઓ આવે છે, પણ એનાં અવિસ્મરણીય વર્ણનચિત્રો એમણે દર્શાવે હોય એવાં સ્થળો વિરલ જ છે. ઘણેખરે સ્થળે તો આછી રેખાઓથી મૂચન માત્ર જ કર્યું છે. આથી એ વસ્તુઓનો કંઈક ખ્યાલ તો આવે છે, પણ એથી વાસ્તવિકતાની સંગીન ધરતી ઊભી થતી નથી, અને આ બધું કદપનાના હવાઈ આકાશમાં ચાલી રહ્યું છે એ ભાસ નાબૂદ થતો નથી. એમનાં વર્ણનો કેટલીકવાર કેવાં ઉપરચોટિયાં હોય છે એનાં આંહી બે જ દૃષ્ટાંતો ટાંકીયું. ‘શિરીષ’માં વાર્તાનાયક પોતાના અંગ્રેજ મિત્ર સાથે મેસોપોટેમિયા જાય છે ત્યાંની વસાહતનો એક પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે, પણ એ બનાવ ગુજરાતમાં નહિ ને મેસોપોટેમિયામાં જ બન્યો એવું બતાવે એવી કશી સ્થાનિક વિશિષ્ટતા લેખકે ત્યાં વર્ણવી છે? એ જ રીતે ‘ભારેલા અગ્નિ’માં ફીમિયન યુદ્ધનો એક પ્રસંગ આવે છે ત્યાં પણ એ બનાવ હિંદમાં નહિ ને રશિયામાં બનેલો એવો ખ્યાલ આપે એવું કશું વિશિષ્ટ તત્ત્વ વર્ણનમાં જોવામાં આવતું નથી. એટલે લેખકે પોતાની વાર્તાઓમાં વાસ્તવિકતાની છાપ પાડવા માટે એક બાજુથી જેમ કદપનાની બેજવાબદાર ફેક્ટોરી છોડી દેવાની છે, તેમ બીજી બાજુથી વેષ્ટન (Setting)ની સ્પષ્ટતા અને પ્રસંગોનાં વર્ણનોની મર્મગ્રાહી સુરેખતા ઉપર પણ કાળજીપૂર્વક લક્ષ આપવાનું છે.

આ પ્રમાણે પૂરતી વાસ્તવિકતાનો અભાવ એ રા. રમણુલાલની વાર્તાઓની એક મુખ્ય ખામી, તો પૂરતી વિવિધતાનો અભાવ એ તેની બીજી મુખ્ય ખામી છે. આ ખામી એટલી બધી સ્પષ્ટ છે— એકના એક પ્રકારના ભલા, ભોળા, સાદા, સરળ, ધૂની, આદર્શીય નાયક, એવા નાયકને નભાવતી પ્રેમાળ નાયિકા, એ બન્ને વચ્ચેનો પ્રેમ, પ્રેમને પરિણામે પરિણમન, અને એ પ્રણયપ્રવૃત્તિની આસપાસ વ્યાયામ, ગણિકાજીવન, સત્યાગ્રહ, આમજીવન, આદિ કાર્મિક એકાદ વિષયની ગૂંથણો અને એમાં પાછી બેઠી પાત્રો, અકસ્માતો, પ્રેમ-ત્રિકાણ વગેરે સુપરિચિત રંજનયુક્તિઓ એ બધું હવે એટલું બધું જાણીતું બની ગયું છે—તેમ લેખકે પોતે પણ એનો એવી ખુલ્લી રીતે સ્વીકાર કર્યો છે<sup>૧૫</sup> કે એ બાબત દાખલા દલીલો આપીને પુરવાર કરી આપવાની આંહો હવે જરૂર રહેતી નથી. અલબત્ત, જેમ એક જ માળાપનાં સંતાનોમાં અમુક પ્રકારનું આકારસામ્ય તો અવશ્ય હોય જ, તેમ એક જ લેખકની કૃતિઓમાં પણ અમુક પ્રકારનું સ્વરૂપસામ્ય તો અનિવાર્ય જ છે. પણ રા. રમણુલાલની વાર્તાસૃષ્ટિનું સામ્ય એટલેથી જ અટકતું નથી. એમની વાર્તારચનામાં તો એટલું બધું એકધારાપણું જોવામાં આવે છે કે એમની પાસે વસ્તુસંકલનાનું જાણે એક જ બીજું છે, અને એ એક જ બીજાના ઢાળામાં ઢાળીને એ પોતાની વાર્તાઓ રચે છે એમ તરત જ દેખાઈ આવે છે. આથી એમની એકાદ બે વાર્તાઓ વાંચ્યા પછી વાચકને યોજનાની નવીનતા જેવું કશું જોવા મળતું નથી, અને તેથી બાકીની વાર્તાઓમાં એનો રસ સ્વાભાવિક રીતે જ મોજો પડી જાય છે. વસ્તુસંકલનાની આ એકવિધતા બતાવી આપે છે કે લેખકમાં સર્જકશક્તિ છે, પણ એ બહુ સમૃદ્ધ નથી. ક્ષણે ક્ષણે નવા નવા ઘાટ ઉપજાવી શકે એવું પ્રતિભાબળ એ હજી

૧૫. 'વાતાવરણ અને વસ્તુનું મળતાપણું એ મારી મોઢામાં મોઢી મચાંદા છે એ મારી બહુ બહાર નથી. અને કલાને દૂર કંઈથી બનાવનાર એ અંદો છે એ હું ન સ્વીકારું તો ય સત્ય છે.'—'જયંત', બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

કાખથી શક્યા નથી. એટલે અવાસ્તવિકતાની પેઠે અવિવિધતાનો આ દોષ પણ એમની 'કલાને દુઃકલ્પી બનાવી' દે તો એમાં નવાઈ નથી.

એમની કળાનો ત્રીજો દોષ કથાવસ્તુના ગુંફનમાં અને વિસ્તારમાં. એ પહેલેથી કશી ચોક્કસ યોજના નક્કી કરી શકતા નથી તેને પરિણામે એનાં અંગોપાંગો વચ્ચે મોગ્ય પ્રમાણ જળવાતું નથી એ છે. ઉદાહરણ તરીકે 'શિરીષ' માં પાત્રોની પૂર્વકથા પાછળ પ્રચીત પ્રકરણ રોક્યાં છે અને ખુદ નવલકથાના વસ્તુ માટે પંદર જ પ્રકરણ આપ્યાં છે, જે દેખીતું જ અયોગ્ય છે. એ જ રીતે 'સ્નેહયજ્ઞ' માં. ત્યાં કિરીટ અને મીનાક્ષીનો પૂર્વપ્રેમ વર્ણવવામાં વાર્તાનો મોટો ભાગ (પ્રકરણ ૧૭ થી ૨૫) વપરાઈ ગય છે, એટલે વાર્તાના કેન્દ્રરૂપ બે સ્નેહના યજ્ઞની ભાવના ને કિરીટ મીનાક્ષી અને સુરેન્દ્રના માનસપરિવર્તનના પ્રસંગો, તેને માટે પછી પૂરતી જગા રહેતી નથી. 'હૃદયવાથ' માં નાયકનું તેમ 'ગ્રામલક્ષ્મી' માં ખળ નાયક વૈકુંઠરાયનું હૃદયપરિવર્તન અત્યારે આપણને અણુધાર્યું અને અસ્વાભાવિક લાગે છે તેનું કારણ પણ આ પ્રમાણશુદ્ધિની ન્યૂનતા જ છે. ઉપર જણાવેલા અવિવિધતાના દોષની પેઠે આ દોષની પણ લેખકને પોતાને ખબર છે.<sup>૧૬</sup> તેથી એ વિશે પણ આંહી આથી વિશેષ વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી, એટલે આંહી આ સંબંધમાં ફક્ત એટલું જ નોંધીશું કે રંજક હોવા છતાં એમની વાર્તાઓ ઘણી વાર કલાદૃષ્ટિએ અનવલ્લ સુશ્લિષ્ટતાવાળી કે

૧૬. 'મારી બીજી નવલકથાઓ અને સંતોષ આપી શકી નથી, તે જ પ્રમાણે આ નવલકથા પણ અને ખામીઓથી ભરેલી લાગે છે. લખાણ એમ એમ લખાતું જાય છે તેમ તેમ છપાતું જાય છે, એટલે સમગ્ર કથાવસ્તુ જે ફેરફારો આવશ્યક લાગે તે થઈ શકતા નથી, કેટલીક વિગતની ભૂલો અને ખામીઓ સુધારી શકાતી નથી, અને મુખ્ય તથા આડકથાઓનાં પ્રમાણ સાચવી શકાતાં નથી. આ રચનાની-techniqueની ખામી કલાલેખને ભારે હાનિ પહોંચાડે છે એ હું બાંહેધરું છું. છતાં તે હું નિવારી શકતો નથી।' - 'સ્નેહયજ્ઞ' - ની પ્રસ્તાવના.

સાહિત્યદષ્ટિએ ઉચ્ચ પદની અધિકારી નથી બની શકતી તેનું કારણ અવાસ્તવિકતા ને અવિવિધતાની સાથે એમની આ પ્રમાણસુધ્ધિથી ન્યૂનતારૂપી ખામી પણ છે.

૫

૨૧. રમણલાલની વાર્તાઓની નીતિવ્યવસ્થાના સંબંધમાં એમની સામે બે ગણીના વિવેચકો<sup>૧૭</sup> તરફથી બે જુદી જુદી ફરિયાદો કરવામાં આવી છે. એક તો એ કે એ ખરેખર દુષ્ટ પાત્રો સરળ શક્તા જ નથી,<sup>૧૮</sup> અને બીજી એ કે એમની કૃતિઓમાં ખળ નાયકોનો

૧૭. આ ઉલ્લેખ ફરજ ગણીને ખાસ ઇરાદાપૂર્વક આંહી કર્યો છે. ગુજરાતમાં હમણાં હમણાં એક નવો વા વાવા લાગ્યો છે કે કોઈ પણ વિષયનું વિવેચન કરતી વખતે જાણે ગુજરાતની સમસ્ત વિવેચનકલા—અરે બૂલ્યા, વિવેચનકલા નહિ પણ વિવેચનશાસ્ત્ર, કેમકે વિવેચન કદી કલા હોઈ જ ન શકે એવો એક મત આપણે ત્યાં પ્રવર્તાવવા પ્રયત્ન થયો છે—જાણે પોતામાં જ ગણીને આશમી જતી હોય, અને પોતાના પુરોગામીઓ તેમ સમકાલીનોમાંથી જાણે કાંઈએ એ વિષયનો અગાઉ કદી સ્પર્શ જ ન કર્યો હોય એવો દેખાવ રાખી પોતાની ચર્ચામાં કોઈના નામનો નિર્દેશ જ કર્યાં એ ન કરવો. પણ આમાં એવા વિવેચકના ચિત્તની કૃપણતા સિવાય બીજું કંઈ જ દેખાતું નથી. ખરી રીતે વિજ્ઞાનની પેઠે સાહિત્ય અને વિવેચનનું ક્ષેત્ર પણ ધણું બહોળું છે, એમાં એક જ નહિ પણ અનેક અન્વેષકો પોતાપોતાની રીતે અન્વેષણો કર્યા કરે. અને એકે કરેલા કામની બીજો પૂર્તિ કરે, એકનું કરેલું સંરોધન બીજો એકાદ હમણું આગળ લઈ જાય, અને પુરોગામી કે સમકાલીન વિવેચકબંધુના અન્વેષણનો ઉલ્લેખ કરી પોતે એમાં જે સુધારો કે દષ્ટિભેદ આવશ્યક માનતો હોય તે સૂચવે એમાં કોઈએ નાનમ માનવાનું કારણ નથી. પણ કોઈને ‘ગુજરાતનો અનન્ય વિવેચક તો એક બસ હું જ’ એમ બતાવવું હોય તો પછી બીજા કોઈના અન્વેષણનો ઉલ્લેખ એ શી રીતે કરી શકે ?

૧૮. ૨૧. જમીતીન્દ્ર દવે: ‘ચૈત્રીસણું ગ્રંથસ્થ વાડ્મય,’ પૃ. ૩૩: ‘રમણલાલ ખરેખરાં દુષ્ટ પાત્રો કાણ જાણે કેમ ચીતરી શક્યા નથી એજ કામ છે.’

જે રીતે નિકાલ કરવામાં આવે છે તે સંતોષકારક નથી.<sup>૧૯</sup> અને આ બંને ક્રિયાદોમાં સત્ય રહેલું છે. પણ એમની સમગ્રી વાર્તાઓને સાથે રાખીને એમની કૃતિઓનું જો ઝીણવટથી અવલોકન કરીશું, અને આ બાબતમાં પ્રસંગોપાત્ત બિન્ન બિન્ન સ્થળે લેખકે પોતે જે વિચારો દર્શાવ્યા છે તે એકઠા કરીને લક્ષમાં લઈશું તો તરત જણાઈ આવશે કે એમની આ બંને ખામીઓનું મૂળ એમની સામ્યવાદી જીવનફિલસૂફીમાં અને અભિનવમત બહુ ઢળતા એમના નીતિદર્શનમાં રહેલું છે. સર્જકોના વાદો કેટલીકવાર એમની કલાને પણ હાનિ પહોંચાડ્યા વગર રહેતા નથી એ જણીતો સાહિત્યસિદ્ધાન્ત છે. એ સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે રા. રમણલાલને એમના અહિંસાવાદે કેવી હાનિ પહોંચાડી છે અને તેને લીધે એમની ‘દગ’ અને ‘ભારેલો અગ્નિ’ એ બંને વાર્તાઓ કેવી દૂષિત બની ગઈ છે એ આપણે પાછળ જોઈ ગયા. તો એ જ રીતે આ પાત્રાલેખન અને વસ્તુનિર્વહણની બાબતમાં એમના સામ્યવાદ અને અભિનવનીતિવાદે એમની કલાને કેવી માઠી અસર કરી છે તે બંને તેટલા સંક્ષેપથી જોઈ જઈએ.

કલાકાર ખરેખરાં દુષ્ટ પાત્રો ક્યારે સરજી શકે, અને પોતાની કૃતિઓમાં એને એની દુષ્ટતાને યોગ્ય એવી દુર્દશાએ ક્યારે પહોંચાડી શકે? જ્યારે એ એની દુષ્ટતાને માટે એને જવાબદાર ગણતો હોય અને એ દુષ્ટતા બદલ એના તરફ-એના પોતા તરફ નહિ તો છેવટ એની દુષ્ટતા તરફ તો અવશ્ય-તિરસ્કાર અનુભવતો હોય ત્યારે જ. પણ રા. રમણલાલની જીવનફિલસૂફી આ બેમાંથી એકે વસ્તુ કરી

૧૯. રા. નવલરામ ત્રિવેદી: ‘કેટલાંક વિવેચનો’, પૃ. ૧૧૪: ‘આ જ પ્રમાણે રાજીવ રોહ, કનક, મહેશચંદ્ર વગેરે રાઠો ખુલ્લા પડ્યા વિના છેવટ સુધી નાયક અને હવનાયકની સાથે સંબંધ જાળવી રાખે છે, અને તેમની દુષ્ટતાનો કંઈ જ દંડ તેમને મળતો નથી; તેથી એક જાતની હલુપ લાગ્યા કરે છે.’



શક્તી નથી. એક બાળ્યથી એમને સામ્યવાદ માનવીને આર્થિક સંજોગોનું રમકડું માને છે, તે બીજી બાળ્યથી એમને અભિનવની-તિવાદ માનવીને પ્રકૃતિએ એને પૂછ્યા વગર એના ચિત્તમાં મૂકેલી અને અનિવાર્ય રીતે પોતપોતાના સ્વભાવધર્મ પ્રમાણે પ્રવર્ત્યા કરતી પ્રેરણાઓ કે વાસનાઓનું રમકડું માને છે. માનવી જે કંઈ કરે છે તે આ એ બંને આગળ પરવશ બનીને, ગીતા કહે છે તેમ જનિચ્છત્રપિઃ જન્યદિવ નિયોજિતઃ પોતાની ઇચ્છા ન હોય છતાં બીજું કોઈ એના પર બળાત્કાર કરીને એની પાસે કરાવતું હોવાથી કરે છે. આમ હોવાથી લેખક માનવીને એની દુષ્ટતા માટે જવાબદાર ગણી શકતા નથી, અને એ બદલ એમને તેના પર તિરસ્કાર પણ બિખરતો નથી. ૨૦ પરિણામે એ કોઈ પણ પાત્રને સળંગ દુષ્ટતાવાળું આલેખી-

૨૦. નુઓ એમના રાખ્દો:—‘કોઈ પણ દોષને બચાવ થઈ શકે એમ નથી; કોઈ પણ દોષને ગુણ તરીકે ગણાવવામાં કોઈ અર્થ નથી, પરંતુ દુષિત માનવીનો બચાવ થઈ શકે એમ છે. તેનો બચાવ કરવાની જરૂર પણ છે. બહુ જ થોડા માનવીઓ જન્મદુષિત હોય છે. એક સાધુ અને એક વિપરીત જન્મ સમયે ગુણદોષના ભગભગ સરખા જ સંસ્કાર લઈ અવતરે છે. ગુણ અગર દોષમાં સ્વપ્રયત્ને આગળ વધનાર પણ બહુ જ થોડા હોય છે. માનવીનો મોટો ભાગ તે એના પરિવેષનથી જ ઘડાયેલ છે. સંયોગાનુસાર તે ગુણ-દોષને ગ્રહણ કરી લે છે. કોઈ માનવીમાં ગુણભાગ વિશેષ હોય તો બધું કે તેના જન્મપ્રાપ્ત શુભ સંસ્કારોને પોષણ મળે એવા વાતાવરણમાં તે ઉછરે છે. દુષિત કાર્યોના આચરનારને જોઈને એમ જ સમજવું કે તેના જન્મ-સિદ્ધ અશુભ સંસ્કારો ખીલે એવી પરિસ્થિતિમાં જ ઉછર્યો હતો. સાધુને નિહાળી આપણને પૂન્યભાવ પ્રગટે તેની હરકત નહિ. પરંતુ એક ધૂળમાં પડેલા મધ-પી ને કેદમાં પડેલા ભૂંડારને સ્થાને આપણે નથી એમાં આપણી મહત્તા કરતાં સંયોગની જ વધારે મહત્તા છે. એ સંયોગો બદલાતાં તે ભાગ્યહીન-કુર્ગુણી મનુષ્ય સાથે આપણો સ્થાનવિનિમય થતાં વાર લાગે એમ નથી.’—‘સ્નેહચક્ર’ પૃ. ૧૩૬-૪૦.

શક્તિ નથી, તેમ વાર્તામાં એની અંતિમ દુર્ગતિ થતી પણ ખતાવી શકતા નથી.<sup>૨૧</sup> કારણ કે જે માણસો બીજાના દોષે-જેના પર પોતાનો કબૂ નથી એવાં ત્રહિત બળોને પરિણામે-દુષ્ટ અનેલાં હોય તેના પ્રત્યે લેખકના અંતરનો સફલાવ સ્વાભાવિક રીતે જ કાયમ રહે છે, એટલે એવાં દુષ્ટ માનવીઓમાં પણ બીજી રીતે જે સંદેશો રહેલા હોય તેના તરફ એ આંખમીચામણાં કરી શકતા નથી તેમ પારકાને દોષે દૂષિત બનેલાને દંડ દેવાનું પણ એમનું મન માનતું નથી. એમની ‘આમલક્ષ્મી’માં ઊજમ, મહેરુ, રામચરણ, અને નન્દી એ ચાર પાત્રોનો એમણે જે જાતનો ઇતિહાસ આપ્યો છે તે જોતાં એમનું આ નીતિદર્શન સ્પષ્ટ રીતે સમગ્રજ્ઞ જાય છે. એ ચારેની વીગતો આપવાનો તો આંહી અવકાશ નથી, એટલે એક ઊજમની જ વાન ટૂંકમાં જોઈએ. એ ઊજમ મૂળમાં સદાચારી સ્ત્રી હતી, પણ એના બહુને ગામ છોડી શહેરમાં કમાવા જવું પડ્યું ત્યારથી એની પાસે પોતાનું ને પોતાનાં બાળકોનું ગુજરાન ચલાવવાનું કશું સાધન ન રહેતાં તે ગામના મગનશેઠને ત્યાં કામ કરવા રહે છે. એ મગનશેઠ લંપટ છે, અને ઊજમની નિરાધાર સ્થિતિનો લાભ લઈ એને પોતાની વાસનાતૃપ્તિનું સાધન બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. ઊજમ સ્વભાવે સદાચારી હોવાથી શરૂઆતમાં તો એની સામે થાય છે, પણ પછી ભૂખમરો નહિ વેકાતાં ન છૂટકે એને મગનશેઠની મરજી સંતોષવી પડે છે. આ રીતે ઊજમના પાત્રદ્વારા લેખક સ્પષ્ટ રીતે ખતાવે છે કે માનવીના પતનમાં એની પોતાની નહિ પણ પરિસ્થિતિની જ જવાબદારી રહેલી હોય છે. બાકીનાં ત્રણ પાત્રોના સંબંધમાં પણ એમણે એ જ કારણો

૨૧. ‘આમલક્ષ્મી’માં નન્દી જેવી સિધ્ધિ ચારિત્ર્યની સ્ત્રી પ્રત્યે પણ એમને સફલાવ રહે છે તેનું કારણ એ પોતે આ પ્રમાણે આપે છે: ‘સંજોગોએ-એટલે કે સમાજ-કુસ્તે દોરેલાં માનવી સર્વજ્ઞ દુર્ગતિનાં જ અધિકારી નથી હોતાં. અનેકને આકર્ષતું મોહકપણું-અમે તેવો ઉપયોગ થવા છતાં-કોઈ વિશુદ્ધ તત્ત્વ ઉપર જ રચાયેલું હોતું જોઈએ’-ભા. ૩. પૃ. ૧૦૭.

જણાવ્યા છે. ૨૨ એટલે એમનાં દુષ્ટ પાત્રોના આલેખન અને નિર્વ-  
હણના સંબંધમાં જે અસંતોષકારક સ્થિતિ જોવામાં આવે છે તેનો  
ખુલાસો આ પ્રમાણે એમના સામ્યવાદ અને અભિનવનીતિવાદથી  
થઈ જાય છે.

આ રીતે દુષ્ટ પાત્રોના સંબંધમાં લેખકનું જે વલણ જોવામાં  
આવે છે તે એમનામાં કેવી રીતે રૂઢ થયું એ આપણે સમજ્યા, પણ  
એ વલણ બરાબર છે કે કેમ એ વિચારવાનું હજી રહે જ છે. એ  
સંબંધમાં પહેલો પ્રશ્ન તો એ થાય છે કે માનવી પતિત થાય એમાં  
બધી જ જવાબદારી શું સંજોગોની ગણાય? સંજોગો ઉપરાંત એ  
સંજોગો સામે એ માનવીએ ટકર ઝીલી નહિ એટલા પૂરતી એની  
પોતાની પણ જવાબદારી નહિ? ખરી રીતે માનવીની સાચી નીતિ-  
મત્તા સંજોગો સામે થવામાં જ રહેલી નથી? વિકારહેતો સત્તિ જ  
વિક્રિયગ્ને ચેતાંસિ યેષાં ત એવ ધીરા: એ જ નીતિમત્તાનું સાચું લક્ષણ  
નથી? પ્રતિકૂળ સંજોગો ન ઊભા થાય એને લીધે માણસ નીતિમાન

૨૨. મહેરુ અને રામચરણના સંબંધમાં ‘આમલક્ષ્મી’નો નાયક અશ્વિન  
આ પ્રમાણે વિચારો દર્શાવે છે:—

(ક) ‘સાધુ અશ્વિનની દૃષ્ટિએ પાપમૂર્તિ મટી સંજોગોનું પુતળું જ બની  
ગયો. સાધુને જીગરના અખાડા કાઢવાની જરૂર કેમ પડી? છાંડરીઓનાં વેચાણ  
કરવાની કૂરતા તેનામાં કયા કારણે ઉત્પન્ન થઈ? લગ્નની લાલચમાં નાખી,  
લેખા પુરુષોના પૈસા પડાવી લેવાની કઝાઈ કરવા સાધુને કોણ પ્રેરણું હતું?  
ધુતારો જન્મે બનાવ્યો કે જન્મતે? ’—આમ ૪, પૃ. ૧૬.

(ખ) ‘અશ્વિનને એક બહુ પાર્થિવ તત્વ ધ્યાનમાં આવ્યું. જ્યાં જ્યાં  
પેટ ન ભરાય ત્યાં ત્યાં પાપ, ત્યાં ત્યાં લાંચ, વેચાણ અને અનીતિ. આખું  
ગામ ભૂખે ન મરે તો ગામમાંથી પાપ અદૃશ થાય. સમાજવાદી, સામ્યવાદી  
અ’દ્રાવન અશ્વિનને માઠ આવ્યો. ઉત્પાદનનાં સાધનો જનસમસ્તનાં—મજીયારાં  
બની રહે તો મહેરુ જોર ન બને, સાધુ ધુતારો ન બને. અને પટેલ તલાટી  
લાંચિયા ન બને...પાપનું મૂળ જ માલિકી...કુળનું મૂળ જ મિલકત.’—આમ  
૪. પૃ. ૨૦.

રહે તો દુનિયા બલે એને નીતિમાન ગણે, પણ ખરી રીતે એ નીતિ-  
માન છે જ નહિ. ખરે નીતિમાન તો વિપરીત સંજોગો હોવા છતાં  
એની સામે ઝૂઝી પોતાની વિશુદ્ધિને જાળવી રાખે હોય તે જ કહેવાય.  
રા. રમણલાલની જ પાત્રસૃષ્ટિમાંથી ઉદાહરણ લઈએ તો આર્થિક  
બીંસને લીધે ઊંજમ પતિત થાય છે, ત્યારે એવી જ કપરી આર્થિક  
બીંસમાં સપડાયા છતાં કોકિલા લાલજી શેકની જાળમાં ફસાતી નથી.  
અને પોતાની વિશુદ્ધિ અખંડ જાળવી રાખે છે. બાલ્ય સંજોગો જુઓ  
તો બંનેના સમાન હતા, છતાં ઊંજમે થોડીક મથામણ પછી તરત  
પતિતાવસ્થા સ્વીકારી લીધી, ને કોકિલાએ ન જ સ્વીકારી, તો  
એમાં કોકિલાની એટલી ઉચ્ચતા અને ઊંજમની એટલી નીચતા.  
ખરી કે નહિ ? બીજો દાખલો નંદી અને તારાનો સ્થો. વાસનાના  
દબાણથી દુરાચારી થવાનું કારણ કોઈને એ સૌથી વિશેષ હોય તો  
તે વિધવા તારાને હતું. એ જીવાન હતી, અશ્વિનને ચાહતી હતી, ને  
અશ્વિન પણ એને ચાહતો હતો, છતાં એ પતિત નથી થતી ને નંદી  
ફરી ફરીને થાય છે, એમાં તારાનું ચડિયાતું મનોબળ સ્વીકારવું જ  
જોઈએ ને ? એ જ જાતની સરખામણી જગદીશ અશ્વિન અને  
મહેરુ રામચરણ વચ્ચે પણ થઈ શકે. જગદીશ અશ્વિન બંને  
બેકાર બને છે, છતાં એ મહેરુ રામચરણની અધમતાએ નથી જ  
પહોંચતા એમાં એમનું ઉચ્ચતર નીતિબળ ખરું જ ને ? એટલે  
સંજોગોનું દબાણ લક્ષમાં લીધા પછી પણ પુણ્યપાપમાં માનવની  
અંગત જવાબદારી તો ઊભી રહે જ છે, અને તેથી રા. રમણલાલ  
એમનાં દુષ્ટ પાત્રો પરત્વે એ જવાબદારીનું તત્ત્વ સર્વથા ઉઠાડી દેવા  
માગે છે તે ખોટું જ છે. હા, સંજોગોનું દબાણ લક્ષમાં લઈએ તો  
એક પરિણામ આવવું જોઈએ ખરું, કે જૂની દૃષ્ટિ પાપીને સર્વથા  
તિરસ્કારપાત્ર માનતી હતી તેને બદલે આ દૃષ્ટિએ ગમે તેવો પાપી  
પણ તિરસ્કારપાત્ર નહિ પણ અનુકંપાપાત્ર જ ફરે છે. એટલે રા.  
રમણલાલ એમનાં દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે અનુકંપા દર્શાવે છે ત્યાં સુધી

એમની સામે કંઈ વાંધો લેવાનું કારણ નથી, પણ એથી આગળ વધીને એમને આદરપાત્ર આલેખે ત્યારે એમનું એ કલાવિધાન ખૂંચ્યા વિના ન રહે એ દેખીતું જ છે. અને એમની સામે જે ફરિયાદ કરવામાં આવે છે તે એ જ છે કે એ દુષ્ટ પાત્રોને કેવળ અનુકંપાપાત્ર બતાવીને નથી અટકતા, પણ આગળ વધીને એ એમને આદરપાત્ર પણ બતાવે છે અને એમાં ઔચિત્યનો ભંગ થતો હોવાથી કલાદષ્ટિએ પણ એ વાંધાભરેલું જ લાગે છે. આ એક વાત. બીજી વાત એ કે દુષ્ટના ગમે તે કારણે જીભી થઈ, આર્થિક દબાણ, પ્રાકૃતિક વાસનાબળ, કે અંગત જવાબદારી એમ ગમે તે મૂળમાંથી એ ઉદ્ભવી, પણ એકવાર એ ઉદ્ભવ્યા પછી તો દુષ્ટતાનું સ્વરૂપ જ શું એવું નથી કે એ દંડાયા વગર ન જ રહે? સમાજનું અંધારણ જ એ જાતનું નથી કે કોઈ માણસ ગમે તે કારણે દુષ્ટ બનેલ હોય, છતાં એ દુષ્ટતા બદલ એને થોડું ઘણું દુઃખ અનિવાર્ય રીતે જ સહન કરવું પડે? 'દિવ્યચક્ષુ'માં એમની સુશીલાનું જ શું થાય છે? અભિનવનીતિવાદની દષ્ટિએ જોઈએ તો સુશીલા અને જનાર્દનનું કાર્ય ભાગ્યે જ દ્વિત ગણાય. બન્ને જુવાન હતાં, બન્નેમાં કુદરતે મૂકેલી વાસનાઓ કામ કરતી હતી, એટલે જે બન્યું તે બન્યા વગર ન જ રહે. તો પછી સુશીલા સગર્ભા બની એમાં એ બન્નેનો શો દોષ? છતાં સુશીલાની નવી મા એની મદદે આવી અધું ઢાંકી દે છે તોપણ સુશીલા અને જનાર્દન એ બન્નેને માનસિક યાતના કંઈ થોડી ભોગવવી પડે છે? એટલે જ્યાં જ્યાં દુષ્ટતા ત્યાં ત્યાં દંડ, પછી એ દંડ કોઈ બાહ્ય સત્તા તરફથી ચોખ્ખા કે પોતાની જ ચિત્તસત્તા તરફથી અંતસ્તાપ રૂપે આવી પડે એ જુદી વાત, પણ જ્યાં જ્યાં દુષ્ટતા ત્યાં ત્યાં દંડ તો અવસ્ય જ, એ સિદ્ધાન્ત ખોટો નથી. અને તેથી જ વાર્તાઓમાં દુષ્ટ પાત્રોને એવો દંડ કોઈકે નહિ ને કોઈકે રૂપમાં મળવો જોઈએ એવી અપેક્ષા આપણને હંમેશાં રહ્યા કરે છે, અને એને જ આપણે સાહિત્યની પરિભાષામાં કલાન્યાય (Poetic justice) કહીએ છીએ. અલબત્ત, આવા દંડની સાથે એ દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે તિરસ્કાર પણ હોવો જ

જોઈએ એવું કંઈ નથી. દુષ્ટતા દંડાય અને છતાં દુષ્ટ પ્રત્યે અનુ-  
કંપાવૃત્તિ અને ઉદારભાવ કાયમ રહે એ અશક્ય નથી. ખરી રીતે  
જગતના સર્વોત્તમ નવલકથાકાર ટોલ્સ્ટોય, ડોસ્તોયેવસ્કી, હોથોર્ન  
આદિના સર્જનમાં એમ જ જોવામાં આવે છે. એમની વાર્તાઓમાં  
ન્યાં ન્યાં દુષ્ટતા હોય ત્યાં ત્યાં એ સજા પામે જ છે, અને છતાં  
પ્રેમાળ માતા ભૂલ કરતા બાળકને મારતી મારતી પણ જેમ રડે છે,  
તેમ આ કલાસ્વામીઓનું અન્તર એ સજા પામતાં દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે  
સતત રીતે દ્રવતું જ હોય છે. પણ બાળક નિર્દોષ હોય અને બહેને  
અજાણતાં અગ્નિમાં હાથ નાખે છતાં જેમ એ દાઝ્યા વગર રહે જ  
નહિ, તેમ દુષ્ટતા કે પાપનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ જ એવું છે કે ન્યાં ન્યાં  
એનો પ્રાદુર્ભાવ થાય ત્યાં ત્યાં એનું કારણ બહેને ગમે તે હોય છતાં  
એને પરિણામે એક કે બીજા રૂપમાં દુઃખ આવ્યા વિના તો રહેતું  
જ નથી. મનુષ્યના ચિત્તનું તેમ લોકોના સમાજનું બંધારણ જ એવું  
છે કે અનીતિ કરી કે યાતના સામે આવીને ઊભી જ છે. તેથી એમનાં  
પાત્રોમાં જગાલાપ્રસાદ, ક્રનક, મહેશચન્દ્ર વગેરે ખળનાયકો છેક છેલ્લે  
સુધી જરાયે ઊની આંચ લાગ્યા વિના આખી અણીએ ફર્યા કરે છે  
એ વસ્તુરચના ધણીને અસન્તોષકારક લાગે છે તે સકારણ જ છે,  
અને એમની આવી નીતિવ્યવસ્થા એમની કૃતિઓના રસાસ્વાદમાં પણ  
કેટલેક અંશે વિશ્લેષકર નીવડતી હોવાથી કેવળ નીતિદષ્ટિએ જ નહિ  
પણ કલાદષ્ટિએ રડે પણ તે એમની વાર્તાઓની ખામી જ ગણવાની છે.

૨૩. કલા ને સાહિત્યના રસાસ્વાદ અને મૂલ્યાંકનમાં નીતિદષ્ટિનું કેટલું  
બધું મુહૂર્ત્વ છે એની સંવિસ્તર ચર્ચા અત્ર શક્ય નથી, પણ એ સંબંધમાં  
એક નામાંકિત અંગ્રેજ વિવેચકે જે વિચારો દર્શાવ્યા છે તે આંહી ટાંકવા જોવા  
છે:—(૧) The separation of poetic experience from its place  
in life and its ulterior worths, involves a definite lopsi-  
dedness, narrowness, and incompleteness in those who  
preach it sincerely.... When genuinely held the view leads

પથુ ૨૧. રમણલાલની નીતિવ્યવસ્થામાં સૌથી વિશેષ ખૂંચે એવી વસ્તુ એમની દુર્જન પાત્રો પ્રત્યેની ઉદારતા નહિ પણ સન્મન પાત્રો પ્રત્યેની સખ્તાઈ છે. એમની દુનિયમાં જાણે કાઈ અવળો કલાન્યાય પ્રવર્તી રહ્યો છે. એટલે એમની વાર્તાઓમાં દુર્જનો દંડાતા

to an attempted splitting up of the experiencing reader into a number of distinct faculties or departments which have no real existence. It is impossible to divide a reader into so many men—an aesthetic man, a moral man, a political man, an intellectual man, and so on. It cannot be done. In any genuine experience all these elements inevitably enter. But if it could be done, as many critics pretend, the result would be fatal to the wholeness and sanction of the critical judgment. We cannot e. g. read Shelley adequately while believing that all his views are moonshine—read *Prometheus Unbound* while holding that the perfectibility of man is an undesirable ideal and that hangmen are excellent things. In an adequate reading of the greater kinds of poetry everything not private and peculiar to the individual reader must come in. The reader must be required to wear no blinkers, to overlook nothing which is relevant, to shut off no part of himself from participation.”—I. A. Richards : Principles of Literary Criticism, pp. 79–80.

(૨) The critic is as much concerned with the health of the mind as any doctor with the health of the body. To set up as a critic is to set up as a judge of values. ...For the arts are inevitably and quite apart from any intentions of the artist an appraisal of existence.’—*Ibid*, p. 60.

જોઈએ એવું કંઈ નથી. દુષ્ટતા દંડાય અને છતાં દુષ્ટ પ્રત્યે અનુ-કંપાવૃત્તિ અને હિદાયભાવ કાયમ રહે એ અશક્ય નથી. ખરી રીતે જગતના સર્વોત્તમ નવલકથાકાર ટોલ્સ્ટોય, ડોસ્તોયેવ્સ્કી, હૅમ્સન આદિના સર્જનમાં એમ જ જોવામાં આવે છે. એમની વાર્તાઓમાં જ્યાં જ્યાં દુષ્ટતા હોય ત્યાં ત્યાં એ સજા પામે જ છે, અને છતાં પ્રેમાળ માતા ભૂલ કરતા બાળકને મારતી મારતી પણ જોમ રહે છે, તેમ આ કલાસ્વામીઓનું અન્તર એ સજા પામતાં દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે સતત રીતે દ્રવતું જ હોય છે. પણ બાળક નિર્દોષ હોય અને બહેને અગ્નિશુતાં અગ્નિમાં હાથ નાખે છતાં જોમ એ દાઝ્યા વગર રહે જ નહિ, તેમ દુષ્ટતા કે પાપનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ જ એવું છે કે જ્યાં જ્યાં એનો પ્રાદુર્ભાવ થાય ત્યાં ત્યાં એનું કારણ બહેને ગમે તે હોય છતાં એને પરિણામે એક કે બીજા રૂપમાં દુઃખ આવ્યા વિના તો રહેતું જ નથી. મનુષ્યના ચિત્તનું તેમ લોકોના સમાજનું બંધારણ જ એવું છે કે અનીતિ કરી કે યાતના સામે આવીને ઊભી જ છે. તેથી એમનાં પાત્રોમાં જવાલાપ્રસાદ, કનક, મહેશચન્દ્ર વગેરે ખળનાયકો છેક છેલ્લે સુધી જરાયે ઊંઘી આંચ લાગ્યા વિના આખી અણીએ ફર્યા કરે છે એ વસ્તુરચના ધણીને અસન્તોષકારક લાગે છે તે સકારણ જ છે, અને એમની આવી નીતિવ્યવસ્થા એમની કૃતિઓના રસાસ્વાદમાં પણ કેટલેક અંશે વિશ્લેષકર નીવડતી હોવાથી કેવળ નીતિદષ્ટિએ જ નહિ પણ કલાદષ્ટિએ રૂઝ પણ તે એમની વાર્તાઓની ખામી જ ગણવાની છે.

૨૩. કલા ને સાહિત્યના રસાસ્વાદ અને મૂલ્યાંકનમાં નીતિદષ્ટિનું કેટલું બધું મહત્ત્વ છે એની સવિસ્તર ચર્ચા અત્ર શક્ય નથી, પણ એ સંબંધમાં એક નામાંકિત અંગ્રેજ વિવેચકે જે વિચારો દર્શાવ્યા છે તે આંહી દાંકવા જેવા છે:—(૧) The separation of poetic experience from its place in life and its ulterior worths, involves a definite lopsidedness, narrowness, and incompleteness in those who preach it sincerely.... When genuinely held the view leads



પણ ૨૧. રમણલાલની નીતિવ્યવસ્થામાં સૌથી વિશેષ ખૂંચે એવી વસ્તુ એમની દુર્જન પાત્રો પ્રત્યેની ઉદારતા નહિ પણ સન્મન પાત્રો પ્રત્યેની સખ્તાઈ છે. એમની દુનિયમાં જાણે કોઈ અવળો કલાન્યાય પ્રવર્તી રહ્યો છે. એટલે એમની વાર્તાઓમાં દુર્જનો દંડાતા

to an attempted splitting up of the experiencing reader into a number of distinct faculties or departments which have no real existence. It is impossible to divide a reader into so many men—an aesthetic man, a moral man, a political man, an intellectual man, and so on. It cannot be done. In any genuine experience all these elements inevitably enter. But if it could be done, as many critics pretend, the result would be fatal to the wholeness and sanction of the critical judgment. We cannot e. g. read Shelley adequately while believing that all his views are moonshine—read *Prometheus Unbound* while holding that the perfectibility of man is an undesirable ideal and that hangmen are excellent things. In an adequate reading of the greater kinds of poetry everything not private and peculiar to the individual reader must come in. The reader must be required to wear no blinkers, to overlook nothing which is relevant, to shut off no part of himself from participation.”—I. A. Richards : *Principles of Literary Criticism*, pp. 79–80.

(૨) The critic is as much concerned with the health of the mind as any doctor with the health of the body. To set up as a critic is to set up as a judge of values. ...For the arts are inevitably and quite apart from any intentions of the artist an appraisal of existence.”—*Ibid*, p. 60.

નથી, પણ સંજ્ઞનના આચરણમાં જરાક સખલન થઈ ગયું કે તરત લેખક એના ઉપર ટૂટી પડે છે અને

અહ સન્તજી ! પગ પાવડી પરથી  
જુઓ આ ખસી ગયો,  
તમ પુણ્યભર પગલે જુઓ જરી  
ધૂળ અડકી અહો !  
અરે લપસી ગયો પગ હો ! ૨૪

એમ ખેલી ઊઠીને એ સંજ્ઞનને તીવ્ર કટાક્ષપાણથી વીંધી નાખે છે. પોતાનાં વાર્તાઓમાં એમણે કોઈને સૌથી વિશેષ ઉતારી પાડ્યા હોય તો તે મહેનુ જેવા લૂંટારાને નહિ પણ ‘કોકિલા’ની અંદર પ્રાણુલાલ જેવા પ્રમાણિક ગુમાસ્તાને. માણસ દુરાચાર કરે એ એમને બહુ ખટકતું નથી, પણ સદાચારની ખૂબ કાળજી રાખે, જાતે સદાચારી રહે અને બીજાઓને પણ રાખવા મથે એ એમને બહુ ખટકે છે. ‘આમરકમી’ એવા ભાગના પેલા ટ્રેડ્યુએટ મામલતદાર, ‘રનેદયસ’ ના વરજભાઈ અને ‘ઝાકળ’ માંની નવલિકા ‘અભિમાની ફણીધર’ ની નાયિકા એ સૌ આ રીતે જ એમની ખડ્ગીના ભોગ થઈ પડ્યા છે. આવે પ્રસંગે તટસ્થ વાચકને તો એમને એમ કહેવાનું મન થઈ જાય છે કે ‘જો તમે ઉદારતામાં જ માનો છો, અને ભારેમાં ભારે પાપી પ્રત્યે પણ અનુકંપાની નજરે જ જુઓ છો, તો પછી જેઓ સાર્વત્રિક દાનતથી પ્રમાણિક રહેવા મથે છે એમને આમ કાં બનાવે. ને ઉતારી પાડે ? આર્થિક સંજોગોના દયાણુને લીધે અનીતિ તરફ વસડાએલા મહેનુ, રામચરણ, નંદી, ને ઊજમ જેવા તરફ જો તમે ક્ષમદષ્ટિ રાખો છો, તો પુત્રપ્રેમ જેવી સરખામણીમાં તો આવશ્ય ઉચ્ચતર વૃત્તિને લીધે જરા પોચા બની જતા અને બીજી રીતે જીવનભર વિશુદ્ધ રહેલા પ્રાણુલાલ ને વરજભાઈને કાં પાણીજલા કરી નાખ્યા ? જેવી છે એવી આ તમારી દુનિયામાં તો પડતા.

આખડતા સંજ્ઞન થવા કરતાં જરાયે અરેરાટી વગર અનીતિ આચરતા નિર્લેખ દુર્જન થવું એ જ વધુ સલામત લાગે છે. અને આ પ્રકારની નીતિવ્યવસ્થામાં એક પ્રકારનું અજ્ઞાન, અમુક જાતની અવળાધ (Perversity) રહેલી નથી લાગતી?' અને એમની વાર્તાઓની નીતિવ્યવસ્થા એકંદરે જે છાપ પાડે છે તે એ જ છે કે તે કોઈ સુસ્થ સમતોલ સૌમ્યદર્શી માનસનું પરિણામ નથી, પણ કંઈક વક્રદર્શી, કંઈક વિકૃત એવા સ્વભાવનું સર્જન છે. એમના વાદોએ એમની કક્ષાને જે હાનિ પહોંચાડ્યાનું પ્રારમ્ભમાં આપણે કહેલું તે આ જ. 'હગ' અને 'ભારેલા અગ્નિ' માં અહિંસાનું અસ્થાને આરોપણ કરીને એમના ગાંધીવાદે એમની એ વાર્તાઓને નુકસાન કર્યું, તો સદસદ પાત્રોના આલેખન નિર્વાહણમાં ઔચિત્યભંગ કરીને એમના સામ્યવાદે પણ એમનો વાર્તાઓને આમ નુકસાન જ કર્યું છે. ૨૫

૬

આ પ્રમાણે આપણે રા. રમણલાલ દેસાઈની વાર્તાઓના ગુણ ને દોષ બંને જોયા. એ બંનેનો ઉપસંહાર કરીએ તો, એમનામાં કદપના છે, રસ જમાવવાની શક્તિ છે, અને ગુજરાતના બહુ આકર્ષક નહિ એવા સમાજજીવનને રંગક વાર્તાના આકારમાં ગૂંથવા જેટલું કલા-કૌશલ પણ છે. અને આપણે ત્યાં વીસેક વર્ષથી શરૂ થએલા નવજીવન સામે પોતાની કલાનું મુકુર ધરીને તેનાં જે મનોરમ પ્રતિબિંબો એમણે ઝીલ્યાં છે તે ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં એમને સદાને માટે રમરણીય રાખવાને પૂરતાં છે. પણ સાથે એમની કલાને મર્યાદાઓ પણ છે, અને એ મર્યાદાઓ આંખમીંચામણાં કરીને જતી કરી શકાય એવી નાની પણ નથી. ઉદાહરણ તરીકે એ કદપનાબળે મનોહર સૃષ્ટિ

૨૫. રા. રમણલાલના નીતિદર્શનના હજી ખીમ એક બે અંશે અર્થવા રહી જાય છે, પણ આ લેખમાં લખાણ બહુ થઈ ગયું તેથી નિરૂપાયે તે છાડી દેવા પ્રડયા છે. લલિત્યમાં કોઈકવાર એ આખો વિષય પૃથક લેખરૂપે નિરૂપવા જેવો છે.

ખડી કરી શકે છે, પણ તે સૃષ્ટિને રાજિદા અનુભવની સૃષ્ટિ જેવી નક્કર બનાવી શકે એવી પૂરતી વાસ્તવિકતા એ ઊભી કરી શકતા નથી. એમની શૈલી સરળ મધુર છે, અને પોતાને અનુકૂળ હોય એ રસની નિષ્પત્તિ સહેલાઈથી કરી શકે એવી સમર્થ પણ છે. પણ એમાં જેટલી મધુરતા છે તેટલી વેધકતા નથી. વાચકના હૃદય પર ઊંડી અવિરમરણીય છાપ પાડવા જેટલું જોમ એ જવલ્લે જ બતાવી શકે છે. આથી જ એમણે ‘પૂર્ણિમા’ જેવી પ્રશ્નવાર્તાઓ ( Problem novels ) લખેલી છે, છતાં શુદ્ધ પ્રશ્નવાર્તાકારરૂપે એમને બહુ સફળ સર્જક ગણી શકાય એમ નથી. ટોલ્સ્ટોયની ‘Resurrection’ કે અપ્ટન સિંક્લેરની ‘Jungle’ જેવી પ્રશ્નવાર્તાઓ વાંચીને વાચકની આંખો જ ખૂલી જાય અને રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાય એવું પ્રેરકમળ એમની પ્રશ્નવાર્તાઓ ધરાવતી નથી તેમ પોતે નિરૂપણ પ્રશ્ન પર વાચકને દિવસોના દિવસ સુધી ચિંતન કરતો કરી મૂકે એવું વિચારો-દીપનનું સામર્થ્ય પણ એમની પ્રશ્નવાર્તાઓમાં<sup>૨૬</sup> જોવામાં આવતું નથી. અને આ બધી મર્યાદાઓને ક્ષીધે જ, વાંચકો ગમે એવી વાર્તાઓ એમણે સારી સંખ્યામાં આપેલી હોવા છતાં ફરી ફરીને વાંચતા ધરાઈ એ નહિ અને કલાના ઊંચામાં ઊંચા ધોરણે કસોટી કરીએ તોપણ એક પણ ખામી બનાવી શકીએ નહિ એવી સર્વાંગસુંદર કૃતિ હજી સુધીમાં એક પણ એ આપી શક્યા નથી. અલગત, એમની કલમ હજી નવા નવા ઘાટ ઘડે જ જાય છે, અને પહેલેથી માંડીને અત્યાર સુધીની એમની વાર્તાઓને ક્રમવાર અવલોકીએ તો એમની કલામાં પ્રગતિ અને વિકાસ પણ અસંદિગ્ધ રૂપમાં જોઈ શકાય છે. એટલે આજે નહિ તો કાલે એવી સર્વાંગસુંદર વાર્તા એ આપણને આપશે એ આશા

૨૬. ‘પૂર્ણિમા’ આદિ એમની પ્રશ્નવાર્તાઓનું ચાર પાંચ પાનાં રોકીને વીગતવાર અવલોકન કરવાની આ લેખ શરૂ કરતી વખતે ધારણા રાખી હતી, પણ સ્થળસંકોચને લીધે એ પણ અત્યારે તો જતી કરવી પડે છે.

અસ્થાને નથી. કેમકે એમનામાં શક્તિ તો છે જ, પણ કંઈક નમ્રતાને કારણે, કંઈક ક્ષોભને લીધે, કંઈક આત્મભાનની ન્યૂનતાને લીધે એ શક્તિ પાસેથી અને તેટલો ઉત્તમોત્તમ ફાલ મેળવવાની દૃષ્ટિ હજી એમનામાં પૂરી ખૂલી લાગતી નથી, એટલે એમણે અત્યાર સુધીમાં લોકોમાં સુવાચ્ય અને એવી વાર્તા લખવા કરતાં ઊંચી નેમ જ રાખી નથી. પણ આજે હવે એ એવી કક્ષાએ આવી પહોંચ્યા છે કે ક્ષોભ કે ભીતિનું હવે એમને કારણ રહ્યું નથી, તેમ એની એ 'શિરીષ' 'કોકિલા'ના વડની વાર્તાઓનું જ ફરી ફરીને આવર્તન કર્યા કરવાનો એમને માટે ખાસ અર્થ પણ હવે રહ્યો નથી. તેથી પોતાની ભાવનાને વિશાળ બનાવી, અદ્વૈતસિદ્ધિથી સંતુષ્ટ ન થઈ જતાં ગુજરાત વરસો સુધી વીસરે નહિ એવી નખશિખ અનધ કલાકૃતિ આપવાનો એ યત્ન કરશે તો ઈશ્વરે આપેલી એમની શક્તિ એમને દગો નહિ જ દે એ નક્કી.

## તેત્રીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય

છેલ્લા લાઠીસાહિત્યસંમેલન વખતે અમે ત્રણ ચાર જણ ઉદ્ધાનવિહાર કરતા હતા તેવામાં એક માનનીય સાહિત્યરસિકે આવી અમારી ટોળીમાંના એક સંજ્ઞનના હાથમાંથી આગલી સાલ પ્રકટ થએલું એક કાવ્યપુસ્તક લીધું અને જરા પાનાં ફેરવી મને પૂછ્યું, ‘વાંચ્યું છે તમે આ ?’ ભાવનગરમાં તાજાં પુસ્તકો તરત ભાગ્યે જ મેળવી શકાય છે, આથી મારા હાથમાં એ કાવ્યપુસ્તક આવેલું નહિ એટલે મારે નકાર લખવો પડ્યો. આથી એમણે કહ્યું કે ‘હવે પુસ્તકો એટલાં બધાં પ્રસિદ્ધ થવા લાગ્યાં છે કે કોઈપણ એક માણસ એ બધાં ભાગ્યે જ વાંચી શકે. માટે જ આપણે ત્યાં પણ પશ્ચિમના જેવી કલમો, મિત્રમંડળીઓ આદિની જરૂર છે, જેથી જુદાં જુદાં માણસો પોતાપોતાને રસ પડતો હોય એવાં જુદાં જુદાં પુસ્તકો વાંચે અને પછી સૌ સાથે મળે ત્યારે ચર્ચા કરે એટલે થોડી મહેનતે સૌ નિત્ય નવાં પ્રકટ થતાં પુસ્તકોથી પરિચિત રહી શકે તેમ પોતાના જ્ઞાનને અદ્યતન પણ રાખી શકે.’ આપણી સાહિત્યસભાએ પાંચેક વરસથી જે વાર્ષિક અવલોકનની પ્રથા પાડી છે તેમાં પણ આવી કોઈક હિકમત રહેલી નથી લાગતી ? જુઓને, સાલભરના અંથોનો સૌને એક સપાટે ને ઓછામાં ઓછા અમે ખ્યાલ આવી જાય એટલા માટે એણે પણ એ જ આદર્શ છે ને કે દર સાલ કોઈ આંખે ચડેલા આદર્શને પકડી પાડવો અને એને કહેવું કે ‘ચાલ, આ સાલ તારો વારો છે. વરસમાં પ્રકટ થએલાં સઘળાં પુસ્તકો તારી મેળે તું મેળવી

લેજે અને એ બધાં વાંચી વિચારી એની વ્યવસ્થિત તારીજ તૈયાર કરી અમારી આગળ રજૂ કરજે' ? અને પૂર્વોક્ત પરિસ્થિતિમાંથી તેમ એ પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવાને માટે મિત્રમંડળીની જે સૂચના તેમ વાર્ષિકાવલોકનની જે યોજના થઈ છે તેમાંથી જ આવા આદર્શના કર્તવ્યનો આદર્શ નથી નિર્માઈ જતો ? - કે તેણે વરસ આખાના અંથે એકઠા કરવા, - જાહેર વિનંતિઓ કરી, પત્રો લખી લખાવી તથા એમ પણ ન આવે ત્યારે પછી આખરે માગીબીખી વરસ આખાના અને તેટલા બધા અંથે એકઠા કરવા, - તેમાંથી મુખ્ય સાદૃત વાંચી જવા, અમુખ્ય અચૂક અભિપ્રાય આપી શકાય તેટલા જોઇ જવા, એટલી તૈયારીને અંતે એ સઘળી વાઙ્મયસૃષ્ટિની પાછળ જે પ્રેરકબળો ગૂઢઅગૂઢ રીતે પ્રવર્તી રહ્યાં હોય, જે વિચારપ્રવાહો દશ્યઅદશ્યરૂપે વહી રહ્યાં હોય તેનું ભૂમિકારૂપે આહું દિગ્દર્શન કરાવી ભિન્નભિન્ન વિભાગોનાં જે પુસ્તકો મળ્યાં હોય તેનો સંક્ષેપમાં પરિચય કરાવવો, કાર્ત મિત્રમંડળીમાં થાય તેવી તેના ગુણદોષની ચર્ચા કરવી અને એવી ચર્ચાદ્વારા વિદ્યારસિકોને સૂચવવું કે આ વરસનું આટલું તો ન વાંચ્યું હોય તો વાંચજો, લેખકોને સૂચવવું કે આટલું તો ન વિચાર્યું હોય તો વિચારજો, અને ભાવિ ઇતિહાસકને સંભારી આપવું કે આટલું તો તમારા ઇતિહાસપ્રસંગે ન લીધું હોય તો ત્રક્ષમાં લેજો. વાર્ષિકાવલોકન વખતે ખુબ મોટા નહિ ને આટલો જ આદર્શ રાખીએ તો તે યોછો છે ? ત્યારે, આ આદર્શ નજર આગળ રાખી તેત્રીસની સાલના વાઙ્મયવિલોકનમાં પ્રવૃત્ત થઈએ.

૨

વાઙ્મયસર્જનમાં જે વિવિધ બળો પ્રવર્તે છે તેમાં સર્જકના પોતાના વ્યક્તિત્વ ઉપરાંત તેની પ્રગ્નકીય સંસ્કૃતિ, પરંપરા, ને માનસ જેમ એક બાજુએ હોય છે તેમ બીજી બાજુએ પ્રગ્નનું પાછલા દાયકા દોઢ દાયકાનું જીવન પણ હોય છે. મોટે ભાગે આવું નિકટવર્તી પ્રગ્નજીવન જ તેના વાઙ્મયનું સ્વરૂપ ધરે છે અને તેની વિશિષ્ટતાનું નિર્માણ કરે છે. તેત્રીસના વાઙ્મયની બાબતમાં પણ એમ જ અન્યું

છે. છેલ્લાં બાર પંદર વરસના પ્રજાજીવનની અચૂક છાપ તેમાં જોઈ શકાય છે. અને આ પ્રજાજીવન કેવું વીત્યું છે એ તો આપણે સૌ સારી રીતે જાણીએ છીએ. સૌ સવાસો વરસથી આપણા દેશમાં અપૂર્વ મંથનકાળ શરૂ થયો છે, અને દહાડે દિવસે તેની ઉત્ત્રતા ઘટવાને બદલે ઊલટી વધતી જાય છે. એમાં ચે છેલ્લાં બાર પંદર વરસથી તો આપણા રાષ્ટ્રજીવનમાં અસાધારણ ક્ષોભ ઉત્પન્ન થયો છે. આ ગાળામાં આપણે સારા ચે ભારતના જ નહિ પણ સારા ચે જગતના ઇતિહાસમાં અજોડ ને આખી દુનિયા સ્તબ્ધ બનીને જોઈ રહે એવા વિરલ જંગો ખેડ્યા છે. પરિણામે આપણે આપણું ધ્યેય તો સિદ્ધ નથી કરી શક્યા, પણ આ જંગોએ આપણા જીવનની માટીને ખૂબ તળે ઉપર કરી નાખી છે, અને તે દ્વારા અંદરનો કેટલોક નવો કસ બહાર આવ્યો છે. એણે આપણામાં અજબ ચેતન પ્રગટાવી દીધું છે, જૂનો પ્રકૃતિરૂપ બનેલી જડતા ને દીનતાને ઉડાડી મૂકી છે, અને સમસ્ત પ્રજામાં નવયૌવનનાં ઉત્સાહ, તાજગી, તરવરાટ આદિનો સંચાર કર્યો છે. આવા નવયૌવનના ચેતન્યથી ધન્યકર્તું માનસ તે જ આગલાં કેટલાંક તેમ આપણા ચાલુ વરસના વાહ્મયની ઉત્પાદક બૂમિ છે અને એમાંથી જ તેનાં કેટલાંક વલણો જન્મ્યાં છે. એમાંનાં મુખ્ય મુખ્ય જોઈ જઈએ.

પ્રજામાં જ્યારે ચેતન થનગને છે ત્યારે એને સદા ચે કંઈ ને કંઈ નવું કરવાની તાલાવેલી થાય છે. નવા જોમથી એનો અહંભાવ જાગે છે, એની આત્મશ્રદ્ધા પ્રબળ બને છે, અને એની મહત્ત્વાકાંક્ષા સળગી ઊઠે છે. એને પછી જૂનાથી સંતોષ નથી થતો, પણ કંઈક નવું કરી બતાવવાના કોડ એના ચિત્તમાં જન્મે છે. જૂની વસ્તુઓ ખાસ અળખામણી બને છે એવું કંઈ નહિ, પણ એ જૂની ને સિદ્ધ થએલી છે, એટલે એમાં પોતાની શક્તિનો પરચો બતાવવાનો એને અવકાશ દીસતો નથી, તેથી એ નવા માર્ગ દૂંઢે છે, નવા ચીલા પાડે છે, નવા ઘાટ ઘડે છે. હમણાં હમણાંનું આપણું વાહ્મય તપાસશો તો



આ વૃત્તિ સ્પષ્ટરૂપે જણાઈ આવશે. ૧૯૩૩ના વાહ્મયમાં પણ કંઈક નવું કરી બતાવવાની વૃત્તિ ઠેર ઠેર દેખાઈ આવે છે. પુસ્તકના મુદ્રણ અલંકરણ જેવાં બહિરંગોથી માંડીને તે એનાં નામ, વિષય, શૈલી આદિ અંતરંગો સુધીના સર્વ પ્રકારોમાં આ નવતાપ્રેમ વ્યક્ત થઈ રહ્યો છે. સૌને હવે એમ થાય છે કે ‘અમે શું કંઈ કમ છીએ? અમે પણ કંઈક અવનવું કરીશું, અમે પણ કંઈક નવો ચમત્કાર બતાવીશું.’ ઉદાહરણો જુઓ તો તરત સમજશે. ‘ઇલાકાબો,’ ‘વીર નર્મદ,’ ‘જગતકાદ’બરીમાં સરસ્વતીચંદ્રનું સ્થાન’ એ ત્રણ જ પુસ્તકનાં બાહ્યાંગ તપાસો. ત્રણેના રૂપરંગમાં—કદ, કાગળ, મુદ્રણ, સુશોભન, વેષ્ટન આદિ સર્વ બાહ્યાંગમાં—બીજાં પુસ્તકોથી એકદમ જુદા તરી આવવાનો મક્કમ નિશ્ચય દેખાઈ આવશે. બાહ્યાંગ મૂકીને આગળ વધો. નામ લ્યો. ‘ખુશ્કી અને તરી,’ ‘દર્પણના ટુકડા,’ ‘જીવનમાંથી જડેલી,’ ‘ઝાલરી’ આટલાં ચાર જ બસ થશે. એથી આગળ વધો. અથનું વાહ્મય શરીર જુઓ, એના છંદ, ઢાળ, નિરૂપણપ્રકાર આદિ વિચારો. ત્યાં પણ એ જ વિલક્ષણતાની વાસના કામ કરી રહેલી જણાશે. રા. મુનશીના ‘લોપામુદ્રા’ના ખંડો જુઓ. પહેલો ખંડ નવલકથા રૂપે અને બીજાના નાટક રૂપે. નવલકથાનાટકના આ સંયોજનમાં એ જ વિલક્ષણતાની વૃત્તિ નથી દેખાતી? કાવ્યસાહિત્યમાં પૃથ્વીને જે વપરાશ વધ્યો છે તેમાં પણ એ જ અપરિચિતતાની મોહની રહેલી છે. ‘સુંદરમ્’ના બન્ને મંત્રહોમાં બને તેટલાં નવાં—નવાં એટલે છેક જ નવાં નહિ, છેક જ નવાં તો થોડાં જ આપી શકાય છે, પણ જૂનાં હોય તો વચગાળામાં વપરાતાં બંધ થઈ ગયેલાં અથવા જુદાં જુદાં જૂનાં અંગોનું સંમિશ્રણ કરીને નવા રૂપમાં મૂકેલાં એવાં નવાં—વૃત્તો, ઢાળો ચોખ્યાં છે તે પણ આ જ વૃત્તિને પરિણામે. અને ‘ધૂમકેતુ’એ ‘પ્રદીપ’માં ગૃહજવલિકા અને લઘુનવલિકાના જે બે નવા—ત્યાં પણ સર્વથા નવા નહિ પણ ઇષ્ટપરિચિત—સાહિત્યપ્રકારો આપ્યા છે તેમાં પણ આ જ વલણ રહેલું છે. પછી વિષય લ્યો. આમાં હરિજનવાત્સલ્ય,

પીડિતપોકાર, સામ્યવાદનો જુસ્સો આદિ નવાં તરવો આવ્યાં છે તેનો જરા વીગતવાર વિચાર આપણે હમણાં જ નીચે કરીએ છીએ એટલે હાલ તરત એક જ ઉદાહરણ બસ થશે અને તે 'ઈશ્વરનો ઈનકાર.' આ નાનકડી ચોપડી પણ 'અમે બધાં જીનવાણી સ્વરૂપોનો નાશ માગીએ છીએ' એવી જે વૃત્તિ પ્રગ્ભાનસમાં પ્રવેશવા માંડી છે તેના પ્રક્ટીકરણરૂપ છે. છેલ્લે શૈલી લ્યો. એને માટે આપણા એક પ્રમુખ સાહિત્યકારનાં બે જ પુસ્તકો પૂરતાં થશે: 'શિશુ અને સખી' અને 'નરસૈયો: ભક્ત હુરિનો.' બન્નેમાં જીવનકથાને નવી રસમય શૈલીથી નિરૂપવાનો યત્ન છે. નવીનતાનો આ પ્રેમ પ્રગ્ભાનસમાં તે વાહમયજગતમાં એટલો પ્રબળ બન્યો છે કે નાનામાં નાના લેખકને હવે કંઈક અવનવું કરી બતાવવાના કોડ થાય છે અને ઠંડા, ધીમા, આસ્તેકદમ ચાલનારા વર્ગો પણ એથી અસ્પૃશ્ય રહ્યા નથી. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી જેવી સાધારણ રીતે પડ્યે ચીલે જ ચાલી જતી પ્રૌઢ સંસ્થાએ પણ લોકોપયોગી વ્યાખ્યાન-માળાનો પ્રારંભ કરી તેની બે પુસ્તિકાઓ અર્વાચીન કાવ્યમાહિત્ય તથા વિજ્ઞાનને લગતી આપી છે તે પણ આ નવીનતાપ્રેમનો એ વૃદ્ધ સંસ્થાને જે ધન્ય ચેપ લાગ્યો છે તેનું જ પરિણામ છે. વળી સામાન્ય રીતે ટૂંકી દૃષ્ટિના એવા આપણા વાહમયવેપારીઓ-પ્રકાશકો-પણ ઈશ્વરતિથરથી કંઈક અવનવું લાવવાની દોડાદોડમાં પડ્યા છે તે પણ આ જ વૃત્તિના પ્રાબલ્યને લીધે. હવે એક જણ ટોલ્સ્ટોયને ગુજરાતીમાં ઉતારવા માંડે છે તો બીજો શરદબાબુને પકડે છે, ત્રીજો ચેખોવને ઉપાડે છે, તો ચોથો વળી મોપાંસાને લાવે છે. આમ લેખકથી માંડીને તે સુદ્રક પ્રકાશક સુધીના સંબળા વાહમયસેવી વર્ગોના દિલમાં નવીનતાની પિપાસા જાગી છે અને તે તૃપ્ત કરવા સૌ નવા નવા પ્રયોગો કર્યે જાય છે. અલબત્ત, પ્રગ્ભાનસમાં અવનવું બળ આવ્યા છતાં જૂની નિર્બળતાઓ તો હજી જેમ ટકી રહી છે, અને એકંદરે તો એ નવા બળની અસર જેમ સ્વલ્પ જ લાગે એવી છે,

તેમ આ નવતાપ્રેમ છતાં વાઙ્મયસૃષ્ટિમાં પણ જૂનાં રૂપો જ હજી ચાલુ રહ્યાં છે અને એકંદરે તો એ નવતાપ્રેમની અસર સ્વરૂપ જ લાગે એવી છે. વળી, આ નવતાપ્રેમની સાથે સદા સર્વત્ર ઔચિત્યશુદ્ધિ જોવામાં આવતી નથી, એટલે પરિણામ હમેશાં પ્રશસ્ય જ આવે છે એવું પણ ખનતું નથી. એટલું જ નહિ પણ કેટલીક વાર તો એ નૂતનતા રમણીયતાને બદલે વિચિત્રતાનું પણ રૂપ ધારણ કરે છે. અને વળી, નવું કરવાની જેટલી અભિલાષા જન્મી છે તેટલું ખરેખરું નવું અપૂર્વ આપવા જેટલી કલ્પકતા કે સર્જકશક્તિ બહુ થોડે ઠેકાણે નજરે પડે છે, એટલે અભિનવતાની આ આસક્તિ સર્વત્ર ફલવતી થતી જણાતી નથી. પણ સર્વત્ર ફલવતી નહિ હોવા છતાં અને અસરની દૃષ્ટિએ અદ્વય જ હોવા છતાં આપણા વાઙ્મયસર્જકોના ચિત્તમાં એ સર્વત્ર પ્રવર્તી રહી છે એ નિઃશંક વાત છે, અને તેની સાથે તેનું પરિણામ સર્વથા મંતોષકારક નથી આવતું છતાં આપણા વાઙ્મયના ભાવિક વિકાસની આશાનાં આ નવસર્જનની વૃત્તિમાં ખીજ રહેલાં હોવાથી એકંદરે તો તે હિતાવદ ને ઉત્તેજનપાત્ર જ છે.

નવું નવું કરવાનો શોખ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ વાઙ્મયમાં નવા નવા વિષયો પ્રવેશે છે, એટલે તેત્રીસના વાઙ્મયનું જે ખીજું લક્ષણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે તે એમાં થએલો થોડા નવા વિષયોનો પ્રવેશ એ છે. ગુજરાતમાં હવે અસ્થિતા જાગી છે એટલે એને હવે આત્મસાક્ષાત્કારની તમન્ના થઈ છે. એ હવે પોતાની જાતને- પોતાના જીવનને-એના સમગ્ર સ્વરૂપમાં નિરખવા અને નિરખીને વાઙ્મયમાં નિરૂપવા તૈયાર થયું છે. આથી જ અત્યાર સુધી વાણીમાં અસ્પૃષ્ટ રહેલા વિષયો હવે એમાં દાખલ થવા લાગ્યા છે. ‘હઝૂત હરિજન,’ ‘ઈનસાનની આહ,’ ‘બૂલાએલાં બાંડુ’ વગેરેમાં અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન પહેલી જ વાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ પામ્યો એ આ વાતના ઉદાહરણ રૂપ છે. અંત્યજો વિષે લખાણો તો આપણી ભાષામાં આંધીજીએ કલમ પકડી ત્યારથી થવા માંડ્યાં છે, પણ પ્રગ્નના સર્જક

દિલને એ પ્રશ્ને વ્યાપક રૂપે સ્પર્શ કર્યો અને કંઈક કલામય કલ્પનાત્મક રૂપમાં એમને હાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટિકા નવલિકા આદિ આકારે અવતાર ધર્યો તે તો છેદલાં બે ત્રણ વરસમાં જ. અલખત, એમાં મુખ્ય કારણરૂપે તો કાલબળ જ છે. આગલી સાલ ગાંધીજીએ અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો જે ભગીરથ પ્રયત્ન કરેલો અને તેને લીધે આખા દેશમાં જે પાવક આંદોલનો પેદા થયેલાં તેણે જ નિત્ય નિરંતર નવીનતાને દૂંઢતાં ગુજરાતનાં સર્જક ચિત્તોને એ વિષય સુઝાડ્યો છે. એ આંદોલનોની અસર તો એટલી પ્રબળ નીવડી છે કે સામાન્ય રીતે સમકાલીન પ્રવૃત્તિઓથી પોતાનાં સર્જનોને અલિપ્ત રાખવા મથતા રા. મુનશી પણ આ સાલ એનાથી અલિપ્ત રહી શક્યા નથી. એમને જાણે કે એવી ધાસ્તી લાગે છે કે સમકાલીન પ્રશ્નોને પ્રાધાન્ય આપવાથી પોતાનું સર્જન ક્ષણિકતામાં સરી પડશે, એટલે પોતાનાં ઉકૃયનોમાંથી ધડીબર થાક ખાવા થોડું ટીખળ કરી લેવા માટે એ અવારનવાર સમકાલીન જીવનનું એકાદું બોદું પાસું જરાક સ્પર્શે છે તે બલે, બાકી મુખ્યત્વે તો માનવજીવનના ચિરંતન પ્રશ્નો કે માનવહૃદયના સનાતન ભાવોનું આલેખન કરવાનું જ તેમણે પોતાના સાહિત્યસર્જનમાં જ્યેય રાખ્યું જણાય છે. છતાં આ સાલના એમના ‘લોપામુદ્રા’ના દ્વિતીય ખંડમાં આર્યાઅનાર્યાનો જે પ્રશ્ન કેન્દ્રસ્થાને રખાયો છે તેમાં જોડે જોડે અસ્પૃશ્યતાનિવારણના પવિત્ર વાતાવરણની પ્રકટ નહિ તો ગૂઢ? અસર માલૂમ પડ્યા વિના રહેતી નથી. આપણા બીજા મુખ્ય નવલકથાકાર રા. રમણલાલની ‘આમલક્ષ્મી’માં આમસુખ્મરણ અને ખેતીનો સવાલ ઉપાડ્યો છે તેમાં પણ આપણા જીવનના અપ્રતિબિંબિત અંશોને સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત કરી વિષયવૈવિધ્ય આણવાની વાસના જ

---

૧. સમાલોચનનો આ ભાગ લખાયો (૧૯૩૪ના) માર્ચમાં અને પ્રકટ થશે જુલાઈમાં. વચગાળામાં રા. મુનશીએ ‘સાહિત્યસંસદ’ના વસંતોત્સવ પ્રસંગે ‘ન્યારે અસ્પૃશ્યતા નહોતી’ એ નામનું જે વ્યાખ્યાન આપ્યું છે તે ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે આ અસર ગૂઢ નહિ પણ પ્રકટ કહી શકાય એવી છે.

દેખાઈ આવે છે. ગુજરાતનું પ્રવાસસાહિત્ય પણ પાંગર્યું હતું તે પાંગરવા લાગ્યું છે તેમાં પણ નવા નવા વિષયોમાં કલમ ચલાવવાની આતુરતા જ કામ કરી છે. અને આ સાલ અસ્મિત્વનો જ અસાધારણ ફાલ ઊતર્યો છે તેમાં પણ ગુજરાતમાં હવે જે અસ્મિતા આવી છે, ‘અમારે ત્યાં પણ મહાપુરુષો પાક્યા છે’ એ જાતનો જે ભાવ પેદા થયો છે તે જેમ એક આજુથી પ્રેરક રૂપે છે તેમ બીજી આજુ સાહિત્યના અક્ષુણ્ણ કે અદ્યક્ષુણ્ણ પ્રદેશો ખેડી કંઈક વિશિષ્ટતા દાખવવાની પૂર્વોક્ત વૃત્તિ પણ પ્રેરકરૂપે છે એ સ્પષ્ટ છે.

પણ આ નવીનતાપ્રેમ અને વૈવિધ્યવાસના કરતાં પણ તેજીસના વાહમયનું સૌથી વિશેષ લક્ષ્ય ખેંચે ને ખાસ નોંધવું ધટે એવું લક્ષણ તે તો એના સાહિત્યસર્જકોમાં જે દષ્ટિપરિવર્તન થવા લાગ્યું છે તે છે. આગલા યુગનો કવિ વાસ્તવિકતાને બૂલી જઈ કલ્પના ને જાવનાના જ જગતમાં રમમાણ રહેતો હતો, પણ આજનો કવિ હવે એવા કલ્પનિક સાંદર્યવિહારથી થાકી ગયો છે. વાસ્તવિકતાથી વિમુખ બની એવા કલ્પનાવિહારમાં પડ્યા રહેવું એમાં એને કાયરતા લાગવા માંડી છે. એટલે એ તો જગત તથા જીવનને છે તેવા સ્વરૂપમાં જ જોવા ને આલેખવા માગે છે. જૂતકાળનો કવિ દુનિયાનાં દુઃખોથી કંટાળી જઈ ‘આલ, સખી, ઊડીએ !’ કહીને કોઈ સ્વપ્નસૃષ્ટિ રચી એનાથી દિલ રીઝવવા યત્ન કરતો હતો, પણ આજનો કવિ તો ‘જશું સ્વપ્ને બહાલી?’ એવો અશ્ર આવતાં ‘નથી સ્વપ્ને જાવું’ (‘કાવ્યમંગલા,’ પૃ. ૧૨૬) એવો જ નિર્ણય કરે છે. ગુજરાતી કવિતાને પહેલાં પ્રિયા ને પ્રકૃતિ સિવાય બીજો કોઈ વિષય જ સૂઝતો નહોતો. પાછળથી આમાં રાષ્ટ્ર-ભક્તિ ઉમેરાએલી, પણ તે પણ વાસ્તવિક કરતાં જાવનાત્મક રૂપમાં વિશેષ. હવે એ દષ્ટિસંકુચિતતા ગમ્મ છે, અને આ ઉપરાંત બીજું બધું ગાવાનું પડ્યું છે એ વાતનું એને હવે જ્ઞાન થવા માંડ્યું છે. હવે તો એ પોતાની જાતને સંબોધીને કહે છે:

મન ! છાડ નિહાળવા તારલિયા,  
કાળાં કેદખાનાંકેરાં જે સળિયા,  
એનાં કંદન શું નથી સાંભળિયાં ?

એની ભીતર મૈન એકાકી રિખાઈ રિખાઈ હનરોના પ્રાણ શમે,  
ત્યારે હાય રે હાય કવિ ! તુંને સાગરતીરકેરાં શેણે જાન ગમે ?

( ' પીડિતોના ગીતો,' પૃ. ૧૧ )

પ્રકૃતિના સ્વરૂપ વિશે પણ આજના કવિને ખ્યાલ ફરી ગયો છે. જૂના  
કવિને તે સર્વથા સૌમ્ય, મધુર, રમણીય લાગતી હતી, પણ નવો કવિ  
એને મુગ્ધ ભાવે નહિ પણ તટસ્થ ભાવે નિરખે છે, એટલે એની  
ખીજ ખાજૂ પણ છે તેનું દર્શન થતાં એને તો એ ' રક્તવક્રના '   
લાગે છે. આથી એને હવે

છિપાવે ફૂળને નહિ રસતણી કોકિલ તૃષા,  
મયૂરોની કેઠા નહિ પરમ કે પ્રેમલગ્નની,  
નથી રે માણુંતાં પરમ સુખ પંખી પણ સદા,  
ફરે ત્યાં યે રાતા નખ પ્રકૃતિના રક્તતરસ્યા.

( ' કાવ્યમંજલા,' પૃ. ૧૧૮ )

અને કવિનું આવું વાસ્તવદર્શન કેવળ પ્રકૃતિથી જ અટક્યું નથી.  
માનવજાતિ પ્રત્યે પણ તે એવા જ વાસ્તવદર્શી ભાવથી જુએ છે અને  
ત્યાં પણ જૂતકાળના કવિને જે બધું પરમસુખમય લાગતું હતું તે  
આજના કવિને દુઃખમય, કરુણાજનક લાગે છે. ' પણ પ્રકૃતિ ને માનવી  
ઉભય જે રસહીન લાગ્યાં તો તો પછી કવિતા જ નાશ પામવાની. '  
એમ જે કોઈ કહે તો કવિ ઉત્તર આપે છે કે ' ના. ' વાસ્તવ જગતમાં  
પણ એને કાવ્યસામગ્રી તો પુષ્કળ પ્રમાણમાં રહેલી દેખાય છે. કાવ્યો  
જ નહિ પણ મહાકાવ્યો સર્ગવે એવો ઇતિહાસ પોતાની આંખ આગળ  
ભજવાઈ રહેલો એ જુએ છે, અને તેથી એ તો કહે છે કે

મહાકાવ્યો આને પ્રગટ ઇતિહાસો યુગતણા,  
પડી આ સામગ્રી કવિજન ! મહાકાવ્યપ્રકૃતિની.  
મને મદ્દા પાછા કવિગુરુ અહીં જન્મ ધરશે,  
અને આ ટાણાને અમર કવને મૂર્ત કરશે.

( ' કાવ્યમંજલા,' પૃ. ૩૨ )

એને જે વાંધો છે તે તો મિથ્યા કલ્પનાવિલાસ સામે છે. એને પણ કાવ્યમંદિર તો રચવું છે. પણ તે આભાસ કે ભ્રમણાના પોકળ પાયા પર નહિ, સત્યના સંગીન પાયા પર જ તે રચવું છે, તેથી એ સંકલ્પ કરે છે:

કેલી વિશ્વોની ગહન લિપિ સામંજસવતી,  
સુચોત્ત્યા સંસારે સ્થળ મનુજનું સત્ય નિરખી,  
પ્રતિ પ્રાણીના જીવનજળતણાં બેઠેલું પરખી,  
હું શ્રદ્ધાના રાખે કથીરા કવિતા ઓજસવતી.  
ચલો તેથી, મારી મધુર કવિતા, દૂર ભ્રમથી,  
તમે સત્યાબ્ધિને હુબકી દહએ તત્ત્વ ગ્રહવા,  
અસત્યાકાંક્ષી જે હઠશું, હય ત્યાંહે જ બનશું,  
મજ્યાં જે મોતી તો રચશું નવલી પ્રાણપગથી.

( 'કાવ્યમંજલા,' પૃ. ૧૧૬ )

અને આ 'નવલી પ્રાણપગથી' રચવાની આછી શરૂઆત પણ એણે આજથી શરૂ કરી દીધી છે. એની કવિતા કલ્પનાજગતને તજી હવે વાસ્તવજગત ભણી વળી છે. અને વાસ્તવજગત પર કોઈ અત્યારે નજર કરે તો શું જુએ? રાજ્યના જુલમ, સમાજના અન્યાય, પ્રજાની પરાધીનતા, ધનની અસમાન વહેંચણી અને તેમાંથી જીવજતી બચકર કંગાલિયત, દેશી પરદેશીઓની ચૂસણનીતિ અને તેના ભોમ બની રહેલા વર્ગોની દુર્દૃષ્ટિ એવું એવું જ તેની નજરે પડે. ત્યારે આ બધી વસ્તુસ્થિતિ કવિતાદ્વારા વ્યક્ત કરવી એ હવે નવા કવિએ પોતાનું કર્તવ્ય માન્યું છે. આજથી આઠ વરસ પર 'ધૂમકેતુ'ના 'તણખા' બહાર પડ્યા ત્યારે પછાત ને હલકી ગણાતી કામોને ગુજરાતના સર્જનસાહિત્યમાં પહેલવહેલું માંવમયું સ્થાન મળ્યું અને એણે ગુજરાતી વાચકોના દિલમાં પહેલવહેલો સાચો સમભાવ પ્રકટાવ્યો. તે પછી આ વરસે પ્રસિદ્ધ થયેલા રા. મેઘાણી અને 'સુન્દરમ્' ના કાવ્યસંમલેએ એ જ દિશામાં એક

કદમ આગળ ભર્યું છે. એમાં પછાત વર્ગો પ્રત્યે કેવળ સમભાવ જ નથી, પણ એ પછાતવર્ગોને રહેંસી રહેલા તાલેવાનો પ્રત્યે તેમ આવી વૈષમ્યભરી પરિસ્થિતિ નભાવી રહેલા સમગ્ર સમાજ પ્રત્યે પુણ્યપ્રકાપ પણ છે. કવિના વારતવ દર્શને વર્તમાન જીવનકલહની બીષણતા એટલી સ્પષ્ટ કરી છે કે જગતનાં ભૂખ્યાં, નવચ્ચાં, કંગાલ મનુષ્યોનો વિચાર કરતાં એ ક'પી ભેડે છે, એમની આ લાચાર દશા ટાળવા પોતાની મહત્ત્વની મનાએલી કાવ્યશક્તિ પણ એને અકિચિત્કર લાગે છે, અને તેથી જ્યાં સુધી આ સૌની જીવનની પ્રાથમિક હાજતો પણ પૂરી પડે નહિ ત્યાં સુધી કવિતાને શું કરવી એવો પ્રશ્ન પણ એને થાય છે.

નદી નાની પાણી લઇ વહતી આ મ્હાન જગમાં  
જહોં પાણીથી થે પણ વધુ કંઈ ચીજ જીવવા  
જરૂરી, ભૂખ્યાં કે ઉદર ભરવાં, અંગ અડવાં  
નવચ્ચાં નોધારાં, બળ ન ઉભવા કાજ પગમાં.  
કયમે એવા વિષે સરિત જળને સાર્થક કરે ?  
મુખે શું ભૂખ્યાંને જળ બસ સિંચે ટાઢક વળે ?  
નવચ્ચાં અંગેને જળથી કયમ રે ફૂંક જ મળે ?  
ફરિદ્દી નોધારાં હૃદય જળ દેખી કયમ કરે ?

( 'કાવ્યમંજલા', પૃ. ૪૬ )

ખીજો કવિ તો આથી પણ વિશેષ આવેશમાં આવી જઈ વજ્રપ્રહાર કરતો પોકારી ભેડે છે કે:

ધરતીને પટે પગલે પગલે  
મુઠી ધાન વિના નાનાં બાળ મરે  
પ્રજુહીન આકારોથી આગ ઝરે  
અહોરાત કરોડ કરોડ ગરીબોના પ્રાણ ધનિકોને હાથ રમે  
ત્યારે હાથ રે હાથ કવિ ! ટુને સંધ્યાના રંગતણાં રોલે ગીત ગમે ?  
મહારાગ ને મૃત્યુના સાગરમાં  
લાખો ચીસ નિઃસાસભર્યા જગમાં  
સિતમે સળગત ધરાતળમાં



રસ સુંદરતાકેરી શાયરી છે બધી બળ સુનેરી ભુખ્યાં જનને  
ત્યારે હાથ રે હાથ કબિ! ટુનેશબ્દોની ચાતુરી ગુંથવી કેમ ગમે?

( ‘પીડિતોનાં ગીતો’, પૃ. ૧૦૧ )

દીન પીડિત જનો પ્રત્યેનો આવો ઉત્કટ વાત્સલ્યભાવ કે આવી દર્દભરી  
અનુકંપા ગુજરાતી કવિતાએ પહેલાં કદી સાંભળી નથી. જગતભરનાં  
વિચારવાન ચિત્તોમાં જન્મતો જતો સામ્યવાદી ભુસ્સો આખરે  
ગુજરાતમાં પણ આવવા લાગ્યો છે એની આ નિશાનીઓ છે. ખરું  
છે કે અત્યારે તો આ સૂતરના તાંતણા જેવું ઝીણું ઝરણું જ છે, પણ  
યુગબળ જોતાં, પાછલા જમાનાના ગુજરાતી કવિઓ બધા સુખી  
વર્ગના હતા ત્યારે આજના જમાનામાં મોટા ભાગના સાહિત્યસેવકો  
રોજના જીવનકલહમાં ફટાઈ રહેલા સામાન્ય સ્થિતિના પુરુષો છે એ  
જોતાં, અને નિત્ય નિત્ય એ જીવનકલહની બીષણતા વધતી જાય છે એ  
જોતાં, એ ઝરણું અદ્ય સમયમાં જ પોતાનો પટ વિસ્તારી મહાનદ  
બની જાય, અને એ મહાનદનો ઊગમ શોધતાં ભાવિ ઇતિહાસકારને  
તેજીસની સાલનું સ્મરણ કરવું પડે તો નવાઈ નહિ.

ત્યારે આ પ્રમાણે નવતાપ્રેમ, પ્રયોગશીલતા, વૈવિધ્યવાસના,  
આત્મસાક્ષાત્કારની ઇચ્છા, વાસ્તવદર્શન, અને દીનજનો પ્રત્યેનું  
વાત્સલ્ય એવાં એવાં કંઈક પ્રેરકબળો તેજીસના વાહનની પાછળ કામ  
કરી રહ્યાં છે. હવે આપણે એ વાહનનાં જુદાંજુદાં અંગો લઈ  
અવલોકન શરૂ કરીએ.

### ૩

માનવવાણીનું ઉત્તમોત્તમ સ્વરૂપ તે કવિતા, સાહિત્યનું સર્વાધ્ય  
શિખર તે રસાત્મક પદ્યબદ્ધ વાક્યપ્રવાહ એવી આપણી પરંપરાગત  
માન્યતા છે, અને એ માન્યતાને અનુસરીને કોઈ પણ સાહિત્યા-  
વલોકનમાં એને આપણે યોગ્ય રીતે જ અગ્રસ્થાન આપીએ છીએ.  
પણ હવે યુગસ્વરૂપ બદલાવા લાગ્યું છે, અને તેની અસર સાહિત્ય-  
સૃષ્ટિ પર પણ થયા વગર રહો નથી. એ અસરને પરિણામે કવિતા  
માનવવાણીનું ઉત્તમોત્તમ સ્વરૂપ હોવા છતાં માનવસમૂહની અધિકતમ

સંખ્યાને આકર્ષવાની શક્તિ મુદ્રણાલયો પૂર્વેના દિવસોમાં એનામાં જે હતી તે અત્યારે રહી નથી. એ શક્તિ હવે નાટક નવલિકા આદિ અન્ય સાહિત્યાંગો એની પાસેથી ખૂંચવી લેવા લાગ્યાં છે. આથી કવિતાભોગીઓની સંખ્યા દરેક દેશમાં દિવસે દિવસે ઘટતી જાય છે અને આ દોડધામ અને વ્યગ્રતાના દહાડામાં વધુ વધુ ઘટતી જવાની એમ લાગે છે. એટલે કાવ્યની સ્થિતિ હવે વંશપરંપરાગત રાજ્ય જેવી થવા માંડી છે. રાજ્યની પેઠે એનું સ્થાન સર્વોપરી મનાય છે, તાસ્તિક રીતે સઘળી છેવટની સત્તા એના હાથમાં રહેલી ગણાય છે, છતાં વ્યવહારમાં વાસ્તવિક રીતે એ સ્થાન ને એ સત્તા દીવાન પ્રધાન કારભારી જેવા નાટક નવલિકા વાર્તા આદિ સાહિત્યપ્રકારોના હાથમાં જવા લાગી છે. અને ટૂંક મુદતમાં જ એવી સ્થિતિ આવવા સંભવ છે કે લોકહૃદયને હલમલાવવાની શક્તિ ઉપરથી તેમ સૌથી વિશેષ વ્યાપકતાનું જળ ધરાવવાને કારણે જે કોઈ સાહિત્યાંગને પ્રથમ પદ મળતું હોય તો તે પરંપરાગત કવિતા પાસેથી લઈ નાટક નવલિકા વાર્તા આદિમાંથી કોઈકને જ આપવું જોઈએ એવું વિવેચક નિષ્પાલમણે કબૂલ કરવું પડે. પણ એ તો ભવિષ્યની વાત થઈ. વર્તમાન સ્થિતિને તો આપણે સંક્રમણાવસ્થા જ ગણીએ અને પરંપરાગત ક્રમને અનુસરી કવિતાથી જ આપણું અવલોકન શરૂ કરીએ.

ગઈ સાલનો કાવ્યસરિતા એના વિદ્વાન સમીક્ષકે કહ્યું હતું તેમ કૃષ્ણાંગી હતી તેમાં આ સાલ સંખ્યાની તો નહિ પણ ગુણની દૃષ્ટિએ ઠીક પૂર આવ્યું ગણાય. સંખ્યામાં નાનાં મોટાં સોળ પુસ્તકો નોંધાયાં છે, તેમાં બે કથાકાવ્યો, ત્રણ ઊર્મિકાવ્યસંગ્રહો, બે સામ્યવાદી સંગ્રહો, બે રામસંગ્રહો, ત્રણ ધાર્મિક પદ્યસંગ્રહો, એક પ્રતિકાવ્ય, એક બાષાંતર, ને બે પ્રકીર્ણ એ પ્રમાણે ગુચ્છો પડે છે. એક પછી એક તે લઈએ. પહેલા ગુચ્છમાં 'ઓજ અને અગર' (નહુનાલાલ કવિ), અને 'જીવનનાં જળ' (ઈન્દુલાલ ગાંધી) એ બે કથાકાવ્યો છે. 'ઓજ અને અગર' એ રા. નહુનાલાલની પૃથક્ સ્નેહસંકિતાના નૂતન

અધ્યાય જેવી એક સ્નેહકથા છે. નૂતન તો આપણી નજરે છે, આકી કવિ કહે છે કે એ રચાયેલ છેક ૧૯૦૪માં 'જ્યાજ્ઞયંત' ને 'વંશંતોત્સવ'ની પહેલાં, અને હવે અવસ્થા થતાં એમણે 'દુકાન વધાવવા માંડી' છે એટલે એ જૂની કૃતિ સંસ્કારીને આજે પ્રકટ કરી છે. કવિની અન્ય કૃતિઓની પેઠે એમાં વસ્તુ નામનું જ-અમુક વિચારોના મણકા ગૂંથવા સૂત્ર જોઈએ તેની ગરજ સારે તેટલા પૂરતું જ-છે. અને પાત્રો પણ ઉદ્દિષ્ટ ભાવનાને નિરૂપે એટલાં જ-એક યુવક ને એક યુવતી, એક જોગી ને એક જોગણુ એ બે યુગલો જ-છે. આ યુવક યુવતી વચ્ચે પ્રારંભમાં આકર્ષણ અને પાછળથી અમિલન તથા તેને પરિણામે ઊપજતું વિયોગદુઃખ એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. આમાં પણ કર્તાએ 'જ્યાજ્ઞયંત'ના જેવી અશારીર પ્રેમની ભાવના રજૂ કરી છે. 'જ્યાજ્ઞયંત'ના આદર્શને તેઓ આત્મલગ્ન કહે છે તો આને તેઓ કૌમારલગ્ન કહે છે. હૃદયનું લગ્ન કરવું છતાં દેહદષ્ટિએ કુંવારા જ રહેવું અને એકબીજાનાં સ્નેહસ્મરણો પર જ જીવવું એ પ્રકારનો સ્નેહસંબંધ એમની સ્નેહસંહિતામાં રહી જતો હતો તે એમણે આમાં મૂર્ત કર્યો છે. કર્તા પોતે કહે છે તેમ લખાયું તેવું આ કાવ્ય 'જ્યાજ્ઞયંત' પૂર્વે જ પ્રકટ થયું હોત તો તે જેટલું અપૂર્વ લાગત તેટલું અત્યારે નહિ લાગે. કેમકે એમણે આમાં રજૂ કરેલી ભાવના તત્ત્વતઃ તો 'જ્યાજ્ઞયંત'માં આવી જ જાય છે, ને આંહી જે ભેદ છે તે તેના બાહ્ય સ્વરૂપની થોડી વીગતોનો જ ભેદ છે. આમ વિચારદષ્ટિએ અસાધારણ જેવું કશું આમાં નહિ હોવા છતાં આ કાવ્યનો પૂર્વાર્ધ કવિની લાક્ષણિક વનલક્ષ્મી જેવી શૈભાથી મંડિત છે. અને ઉત્તરાર્ધ વિવિધ વર્ગોને ઉદ્દેશને આપેલા સંસારઘોષમાંની લાક્ષણિક વાક્યછાયાથી દીપી રહ્યો છે, એટલે 'જ્યાજ્ઞયંત'ના પૂર્વરૂપ તરીકે સાહિત્યરસિકો આને જરૂર સત્કારશે. 'ઓજ અને અગર'ની પેઠે 'જીવનનાં જજ' પણ કરુણરસપ્રધાન પ્રેમકથા છે. આઠ વરસ પર રા. ચંદ્રવદન અહેતાએ ચૌદ પૃથ્વીનું મૂમખું 'યમલ' નામે પ્રકટ કર્યું હતું તેમ આમાં

ચૌદ અંજનીના ઝૂમખાદ્વારા નિરૂ માધવના પ્રેમનું નિરૂપણ છે. અંજનીનાં નાનકડાં ચરણોમાં હૃદયમાં સોંસરી ઊતરી જાય એવી વેધકતા છે, એટલે કરુણરસની નિષ્પત્તિ આમાં ઉત્તમ રીતે—પ્રખ્યાત Bridge of Sighsનું ક્ષણભર સ્મરણ કરાવે એવી ઉત્તમ રીતે— થઈ છે, અને ભાવાલેખન સુંદર રીતે કરાવ્યું છે, પણ અંજની ઊર્મિ-કાવ્ય જેટલું કથાકાવ્યને માટે અનુકૂળ લાગતું નથી, એટલે આમાં કેવળ પદ્યભાગ ઉપરથી કથાનો સંઘાવભોધ થતો નથી એ મુખ્ય ખામી રહી ગઈ છે. બીજી ખામી તે એમાંનું ઊર્મિદોષ છે. પણ આ બંને ખામીઓ છતાં એમાંના સમગ્ર કવિત્વને લીધે વરસની ગણના-પાત્ર કાવ્યકૃતિઓમાં તે સ્થાન પામશે.

બીજા ગુચ્છમાં ત્રણ તરુણ કવિઓ પોતપોતાનાં ઊર્મિકાવ્યો પહેલી જ વાર ગ્રંથાકારે ગૂંથીને લાવ્યા છે. જે કાળાનુક્રમમાં આ ત્રણ કવિઓનું ગુજરાતી વાચકવર્ગ સમક્ષ થોડાં વરસથી એક પછી એક એમ આગમન થયું છે તે ક્રમમાં જ—એટલે પ્રથમ રા. ચંદ્રવદન મહેતા, પછી રા. મનઃસુખલાલ ઝવેરી, અને ત્રીજા 'સુંદરમ' એવા ક્રમમાં જ—એમને લઈએ.

ગુજરાતના કવિઓએ પ્રેમના વિવિધ પ્રકારો વિશે અનેક કાવ્યો લખ્યાં છે, પણ તેમાં ભાઈબહેનના નિર્મળ પ્રેમનો સ્પર્શ ક્યો નથી. આજથી આઠ વરસ પર 'યમલ' નામે નાનકડી સોનેટમાળા પ્રકટ કરીને રા. ચંદ્રવદને આપણા સાહિત્યની એ ઊણપ દૂર કરવા યત્ન કર્યો હતો. આ સાલ 'ઇલાકાવ્યો'માં એમણે 'યમલ' પુનર્મુદ્રિત કર્યું છે અને એની આસપાસ એ જ વિષયનાં વિશેષ કાવ્યો ગૂંથ્યાં છે. આ રીતે એમનાં 'ઇલાકાવ્યો'નો પ્રથમ યશ્તો ભાઈબહેનના ઉર-ભાવોનું એમણે સુભગ કવિતામાં પહેલી જ વાર ગાન કરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નવો વિષય ઉમેર્યો એ છે. શૈશવની રમનિયાળ તરંગલીલા—ઢાગોરના Crescent Moon જેટલી હૃદયસ્પર્શી નહિ. છતાં એની ઝાંખી કરાવે એવી રમણીય તરંગલીલા—ને બાલ્યસૃષ્ટિના

મનોરમ ભાવો પણ અર્વાચીન કવિતામાં આટલા મોટા પ્રમાણમાં રા. ચંદ્રવદને જ આલેખેલ છે. રા. ઠાકોરે પ્રચલિત કરેલા પૃથ્વીછંદને ને સોનેટ કાવ્યપ્રકારને તરુણોમાંથી સૌથી પહેલો અને સૌથી સામર્થ્યપૂર્વક સિદ્ધ કર્યો તે પણ આ ‘ઇલાકાવ્યો’ના જ લેખકે. આ સંગ્રહમાં જેટલાં અને જેટલાં સુંદર સોનેટો છે તેટલાં કોઈ પણ એક કાવ્યસંગ્રહમાંથી કદાચ નહિ મળે. આ રીતે આ કાવ્યમાળા અનેક રીતે વિશિષ્ટ ગણાય એવી છે. અલગત, એની કેટલીક મર્યાદાઓ તો દેખીતી જ છે. તેમાં મુખ્ય અવિવિધતાની છે. રા. ખુશરદારની ‘કલિકા’ એ ખતાબ્યું હતું કે કોઈ પણ એક જ વિષય ઉપરની કાવ્યમાળા ગમે તેટલી કુશળતાપૂર્વક ગૂંથી હોય તોપણ એમાં એકવિધતાનો દોષ આવ્યા વિના રહેતો નથી. અને આ ‘ઇલાકાવ્યો’ પણ એ અનિવાર્ય દોષથી મુક્ત નથી. આવડા મોટા સંગ્રહને રોકવા જેટલી ભાવસમૃદ્ધિ કે વિચારવિપુલતા ધ્રુવ દેખાડી શકતા નથી એ એનું મુખ્ય કારણ છે. ખીજું કારણ એ છે કે આમાં વિશેષે કરીને પ્રાથમિક ખાલ્યાવસ્થાનું જ નિરૂપણ છે, તેનાથી આગળની કિશોરાવસ્થા, ભીંગતી જુવાની આદિનું વર્ણન હોત તો એમાં વિવિધ રંગો પૂરી શકાત. સંગ્રહની ખીજી મર્યાદા એ છે કે એ અતિશય પોત્રો, ઠાવકો, માંદલા જેવો લાગે છે. વિષય જેટલો સુંદર છે તેટલી તેની ખિલવટ સુંદર નથી થઈ શકી એવું હેંક સુધી ખટક્યા કરે છે. કવિએ કેવળ શહેરી જીવન જ ગાળ્યું જણાય છે અને તેમાં પણ ખાલ્યને સહજ એવી ધીંગામસ્તી વિનાનું એકદમ શાન્ત બેઠાડું જીવન જ ગાળ્યું જણાય છે. એટલે આમાં ખાલ્યજીવનની તાજગી, એનું નવલોહિયાળ બિછળતું ભેમ, કે તરવરાટ બહુ ઓછાં નજરે પડે છે. વળી કાવ્યો કેવળ હવાઈ તરંગલીલામાં જ રમે છે, નક્કર વાસ્તવિક દુનિયાનો તે આછો જ સ્પર્શ કરે છે. એટલે વાચકચિત્ત પરની એની છાપ સ્પષ્ટ સુરેખ નહિ પણ ઝાંખી ધુમ્મસ જેવી જ પડે છે. પણ આવી થોડી મર્યાદાઓ છતાં વિષયની અભિનવતા, કલ્પનાની કામળતા, વાણીની મધુરતા,

અને પુતોનું કૌશલ એ બધાં લક્ષણોને લીધે આ 'ઈલાકાવ્યો' વરસની મહત્વની કાવ્યકૃતિ ગણાશે એમાં શંકા નથી.

૨ા. ચંદ્રવદન મહેતાની પેઠે ૨ા. મનઃસુખલાલ ઝવેરી પણ 'ચંદ્રદૂત', 'અભિમન્યુ' આદિ નાનકડી ચોપડીઓના કર્તા રૂપે ગુજરાતી વાચકવર્ગ આગળ અત્યાર અગાઉ ક્યારના આવી ગયા છે, છતાં 'ઈલાકાવ્યો'ના કર્તાની પેઠે એમણે પણ પોતાની આગલી કૃતિ 'અભિમન્યુ' આજના 'ફૂલદોલ'માં પુનર્મુદ્રિત કરેલ છે, એટલે સ્વતંત્ર ગણનાપાત્ર ગ્રંથકાર તરીકે એમણે ખરો સાહિત્યપ્રવેશ આ સાલ જ કર્યો લેખાશે. આપણા તરુણ કવિઓમાં કાંઈએ સંસ્કૃત સાહિત્યનો રસ સૌથી વિશેષ પીને પચાવ્યો હોય અને પોતાની રચનાઓમાં ભૂર્ત કરવા માંડ્યો હોય તો તે આ 'ફૂલદોલ'કારે જ. આથી જ આજની આરંભાવસ્થામાં પણ એનાં કાવ્યોમાં આશ્ચર્યજનક સૌષ્ઠવ, ભાષાપ્રૌઢિ, વૃત્તકૌશલ, અને શૈલીગૌરવ જોઈ શકાય છે. પોતે જ કબૂલ કરે છે તેમ કવિ હજુ પ્રયોગદશામાં જ છે, એના કવનની ઊંચા પણ પૂરી ઊધડી નથી, તેમાં વળી આ 'ફૂલદોલ'ની કાવ્યસંખ્યા અતિ પરિમિત છે, એટલે આમાંનાં કાવ્યો સંકુચિત વર્તુલમાં જ ધૂમતાં હોય એવું લાગે છે. આખ્યાનકાવ્યો, રાષ્ટ્રકાવ્યો, ને પ્રણયકાવ્યો એ સિવાય કાંઈ વિશેષ મુખ્ય પ્રકાર આમાં નજરે જ પડતો નથી. પણ છતાં આખ્યાનકાવ્યોમાં એમણે જે વર્ણનછટા ને ચિત્રણશક્તિ દાખવેલ છે, 'માડી' જેવાં રાષ્ટ્રકાવ્યોમાં જે દેશપ્રેમ વ્યક્ત કરેલ છે, અને '-ને' જેવાં પ્રણય-કાવ્યોમાં જે સાચો ભાવોદ્રેક ભર્યો છે એ જોતાં આટલો મર્યાદિત પ્રદેશમાં વિહરતો છતાં આ સંગ્રહ ગુજરાતી કવિતામાં ભૂલવાન હિમેરા જેવા લાગ્યા વગર રહેતો નથી. અને કવિએ પશ્ચિમના સાહિત્યનો જે નવો સંપર્ક સાધવા માંડ્યો છે તેનું પરિણામ છેલ્લાં ત્રણેક વરસની આંહોં પ્રકટ કરેલી કવિતા ઉપરથી એટલું બધું આશ્ચર્ય લાગે છે કે અત્યારે જોકે એમનું દર્શન અતિ મર્યાદિત છે છતાં

ભવિષ્યમાં અભ્યાસ ને અનુભવથી વિશ્વાળ બનતાં તે જરૂર સાચી પ્રતિભાથી ચમકતી ઓજસ્વતી કવિતા ગુજરાતને આપશે. અત્યારે તો એ આંગણમાં રમતી સુંદર તેજસ્વી, હ્રુષ્ટપુષ્ટ બાલિકા જેવી છે, પણ એ મોટી થઈને આંગણા બહાર નીકળશે ત્યારે જે જે પ્રદેશમાં તે સંચરશે તે તે પ્રદેશને તે જરૂર પોતાની સાચી દીપ્તિથી મઢશે.

વર્ષભરના કાવ્યગ્રંથોમાં અનેકવિધ રિદ્ધિ દાખવતો અને સર્વથા રસભર સામર્થ્યપૂર્ણ એવો કોઈ સંગ્રહ હોય તો તે ‘સુંદરમ્’ કૃત ‘કાવ્યમંગલા’ છે. ભાષા, ભાવ, કલ્પના, કલા, ઊર્મિ ને ભાવના આદિના સુયોજનમાંથી જે સાચી ને સાથે ભાંગી કવિતા જન્મે તેનો સૌથી વધુ આસ્વાદ કરાવનાર સાલભરનો મુખ્ય કાવ્યગ્રંથ આ જ છે. ‘સુંદરમે’ ગ્રંથકાર રૂપે કાવ્યદેવીનું મંગળાચરણ આ વરસે જ કર્યું છે, પણ પહેલે જ સપાટે એણે અસાધારણ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. એની વાણી કાલિદાસના શિષ્યને છાજે એવી શિષ્ટ, સરળ, મધુર, પ્રાસદિક છે, એનું હૃદયસ્પર્શક આજે રોજ રોજ નવા નવા વૃત્તપ્રયોગો કરવાની વૃત્તિના દિવસોમાં પણ એને મોખરે રાખે એવું છે, અને એની સમગ્ર શૈલી સૌંદર્યભરી, કલાન્વિત ને સર્વથા અનવલ્લભ છે. આ રીતે સઘળાં સામાન્ય કાવ્યલક્ષણોથી વિભૂષિત હોવા ઉપરાંત કેટલીક સ્વકીય વિશિષ્ટતાઓથી એ ખાસ તરી આવે છે. એમાં એક તો એની વિવિધતા છે. ભાષા હ્યો, વૃત્ત હ્યો, રસ હ્યો, ‘કાવ્યમંગલા’ આ એકેએક બાબતમાં જેટલું વૈવિધ્ય વ્યક્ત કરે છે તેટલું વર્ષભરનો કોઈપણ સંગ્રહ નથી કરતો એટલું જ નહિ પણ આખા યે અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં એટલું વૈવિધ્ય સિદ્ધ કરેલા કાવ્યસંગ્રહો થોડા જ જડે એમ છે. સર્વપ્રિય બનેલા પૃથ્વીથી તે સામાન્ય લોકઢાળો સુધીના અનેક પિંગળ-ગ્રંથો આમાં કવિએ સફળ રીતે વાપર્યા છે, નરી સરળતાથી માંડીને તે મોહક લાલિત્ય કે ભજકભર્યા સૌન્દર્ય પર્યંતના અનેક ભાવો આમાં ભૂર્ત ક્યાં છે, અને હાસ્યથી લઈને વીર, કરુણ, શૃંગાર, શાન્ત સુધીના અનેક રસોનો આમાં સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે. આવી વિવિધતાની

સાથે એનામાં નવીનતા—સાદી નહિ પણ સાહસિક પ્રાગલ્ભ્યભરી નવીનતા—પણ છે. આજના અનુકરણવૃત્તિના દિવસોમાં એ સર્વત્ર મુક્ત, સ્વતંત્ર દૃષ્ટિથી જુએ છે અને તેથી જ પ્રારંભમાં દર્શાવ્યું તેમ નવયુગનાં વિચારવલણોને ઝીલી જીરવવામાં એ અગ્રેસર રહેલ છે. અને એની ત્રીજી વિશિષ્ટતા તે એની ચિંતનપરાયણતા છે. એના કાવ્યગ્રંથને સર્વત્રેષ્ઠ પદે સ્થાપિત કરનારું તત્ત્વ તે આ ચિંતન-પરાયણતા જ છે. ગુજરાતી કવિતાકલાએ હવે એટલો વિકાસ કર્યો છે કે ભાષા, હંદ શૈલી આદિનું કૌશલ હવે અગાઉ જેટલું દુઃસાધ્ય નથી રહ્યું, પણ અનેક રીતે સુસાધ્ય બની ગયું છે. આજનો ભગતો શિખાઉ કાવ્યકાર પણ સહેજે ટૂંક મુદતમાં વીંછી પહેલાના સિદ્ધહસ્ત કવિના જેટલું પ્રભુત્વ એ બાબતોમાં બતાવી શકે એટલી આશ્ચર્ય-જનક પ્રગતિ ગુજરાતી કવિતાએ અત્યારે કરી છે. એટલે હવે કોઈ કવિની શક્તિનો આંક કાઢવાનો રહે છે તે એની કવિતાનાં બાહ્યાંગોની સુંદરતા પરથી નહિ પણ એ બાહ્યાંગો દ્વારા એ જે માનસ વ્યક્ત કરે, જે ભાવના પ્રતિપાદિત કરે, જે જીવનદર્શન રજૂ કરે તેના પરથી કાઢવાનો રહે છે. ખરી રીતે તો સાહિત્યમાત્રની મૂલવણીનું આજનું નહિ પણ સર્વકાળનું અંતિમ ધોરણ આ જ છે, પણ કવિતાની બાબતમાં આપણે આજ સુધી બાહ્યાંગોમાં એટલા ગૂંચવાઈ રહ્યા છીએ કે એનું હવે નવેસરથી સ્મરણ કરવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે. અને એ કસોટીએ સૌથી પહેલું રથાન ‘કાવ્યમંગલા’નું જ આવે છે. ‘સુંદરમ્’નું માનસ વિશાળ તેમ વિશુદ્ધ છે, એનું ચિત્ત મર્મગ્રાહી તેમ સર્વગ્રાહી છે, અને એનું દર્શન વ્યાપક તેટલું જ સૂક્ષ્મ ને વિશ્લેષ છે. નવયુગનાં મંથન, વિષાદ, કારુણ્ય તેમ રાષ્ટ્રભક્તિ, સેવાવૃત્તિ, દીનજનો પ્રત્યેનું વાંતસદ્મ્ય એ બધા ભાવોને એ સચોટ રીતે દર્શાવે છે. એમાં વાસ્તવિકતા તેમ ભાવના ઉભયનું સુભગ સંયોજન છે. જગતને એ છે તેવા અવિતથ રૂપમાં જોવા મથે છે, અને છતાં એ વાસ્તવદર્શન એને વક્રદર્શી કે મન્દોત્સાહ બનાવી દેવાને બદલે બિખર્વા-



રોકણને માટે જ પ્રેરે છે. ( 'કડવી વાણી' માંના આંહો મૂકેલાં કાવ્યોને આ કથન સર્વથા લાગુ નહિ પડે. તેનો નીચે જુદો વિચાર કર્યો છે.) આથી જ જનસેવાની ઝંખના અને પ્રેરકતા એની કવિતામાં છે એટલી ખીજ ક્યાંયે નથી. અને એની ખૂબી એ છે કે તેમાં આવી જીવનફિલસુફી વણાએલી હોવા છતાં 'કાવ્યમંગલા'ની કવિતાને એ કદી વણસાડતી નથી પણ વિકસાવે છે. કેમકે એનું ચિંતન પણ સદા એ સાચી કવિતાના રૂપમાં જ આવિષ્કાર પામે છે. Poetry is the criticism of life એ એથ્યુ આર્નોલ્ડના જાણીતા સૂત્રને ચરિતાર્થ કરતી સાચી કલાન્વિત કવિતા આ વરસે 'કાવ્યમંગલા'એ જ આપી છે, અને તેથી જ ખીજ રીતે એ કવિતા હજુ મુકલાવસ્થામાં જ હોવા છતાં, કવિ પોતે કહે છે તેમ તેને હજુ 'સાચું ધ્રુવપદ' નહિ મળેલું હોવા છતાં, અને મહાસત્યાગ્રહમાં તરવા હજુ તે મથન જ કરતી હોવા છતાં, તેને આ વરસની કવિતાનું ઉત્તમોત્તમ ફલ ગણીએ છીએ.

એ જ લેખકકૃત ખીજો સંગ્રહ 'કોયા ભગતની કડવી વાણી અને ગરીબોનાં ગીતા' એવા જરા દીર્ઘસૂત્રી નામે પ્રકટ થયો છે. તેનો તથા તેની સાથે વિષયસામ્ય ધરાવતાં 'પીડિતોનાં ગીતા'નો સાથેસાથ વિચાર કરવો ઠીક પડશે. 'કડવી વાણી'માં લેખકે ભજનોના જૂના ઢાળોમાં નવા વિચારો દર્શાવી જૂના પાત્રમાં નવો આસવ રેડવાનો સફળ પ્રયોગ કર્યો છે. વિચારોમાં વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થાની અંદરનો અસમાન અર્થવિભાગ જોઈને તેમ લોકોના વહેમ, દુર્બળતા, દુષણ આદિ જોઈને કોઈ વકદર્શી ચિંતકમાં આવે એવી કટુતા છે તેથી એને 'કડવી વાણી' એવું નામ આપ્યું છે. 'કાવ્યમંગલા'માં લેખકે કરૂણાવિહારને તજી દઈને વાસ્તવદર્શનની અને જનસેવાની જે આવશ્યકતા દર્શાવી હતી તે આમાં એણે જાતે વ્યવહારમાં મૂકી બતાવી છે. અલખત, આ ભજનોમાંથી બધાં કવિતાના હિત્ય પ્રદેશમાં આવી શકે એમ નથી, કોઈ કોઈ તો એનો સ્પર્શ સરખો

કરતાં નથી, અને ચિરંજીવ રહે એવાં તો આમાં અલ્પ જ છે. પણ બધાં પદોના ઘાટમાં આમ કવિતા નહિ રહેલી હોવા છતાં જે માનસમાંથી એ પદો નીકળ્યાં છે તેની ઉદાત્તતા, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, દેશદાઝ, ન્યાયવૃત્તિ, અને કરુણાવૃત્તિ આદિ ગુણસંપત્તિના દર્શનથી જે બહુ ઊંચો નહિ તથાપિ વિશિષ્ટ પ્રકારનો રસ વાચકને મળે છે તેથી આ સંગ્રહની સામટી અસર કવિતાને અનુષંગી ગણાય એવી જ થાય છે. વળી ગુજરાતી કવિતામાં હાસ્યરસનું ઝરણુ દલપતરામ પછી સુકાધ ગયું છે તે આમાં પહેલો જ વાર સજીવન થાય છે એ દૃષ્ટિએ પણ આ અખતરો આવકારપાત્ર છે. એટલે લેખકને તો આપણે એમ જ કહીશું કે કવિતા કે અકવિતા, તું તારે મન થાય ત્યારે આ માર્ગે બેધડક ચાલ્યો જજો. એમાં સાહિત્યનું ને તારું ઉભયનું શ્રેય જ છે. ફક્ત તકલીની ઉપાસનામાં તું મોરલીને સાવ ભૂલો ન જા અથવા મોરલીના સ્ફર કરતાં તકલીનો ગણગણાટ વધી ન જાય એટલી જ સંભાળ રાખજો. ‘સૌરાષ્ટ્ર’ પ્રકાશિત રા. મેઘાણીનાં ( પુસ્તકમાં નામ નથી, પણ બીજી રીતે એમનું કર્તૃત્વ નક્કી થઈ જાય છે ) ‘ પીડિતોનાં ગીતો ’માં પણ એ જ દેશદાઝ ને સામ્યવાદની વૃત્તિ કામ કરી રહી છે. આમાંનાં બધાં ગીતો નવાં નથી. સત્યાવીસમાંથી દસ જેટલાં તો ‘ સિંધુડા ’માં પ્રકટ થઈ ગયેલાં અને નવેક બાષાન્તર છે. પણ બાષાન્તરો યે બાવવાહી છે અને એકંદરે એમાં ‘ કડવી વાણી ’ જેટલી વેધકના નથી, પણ શિષ્ટતા વિશેષ છે. એટલે ક્રાંતિનું ને સામ્યવાદનું નવું મોજું ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં લાવવાનું માન ‘ કડવી વાણી ’ સાથે એને નામે પણ જમા રહેશે.

રાસની આ વખતે જે જ નાનકડી ચોપડીઓ મળી છે. તેમાં ‘ ફૂલડાંની માળ ’ ( રસિકચંદ્ર રાવળ : ચંદ્રવદન શુક્લ ) કંઈક આન ખેંચે એવી છે. એમાં ઉચ્ચ કલાની તો કોઈ આશા નહિ રાખે, પણ શ્વરઆત તરીકે એમાંના રાસ સારા છે. બીજી ‘ રાસમાળા ’ ( માધવલાલ ઠાકર ) સાધારણ શાળાપયોગી રાસોનો સંગ્રહ છે. આ

સાહિત્યપ્રકારનું અવલોકન કરતા એક જ પ્રશ્ન થાય છે કે ગુર્જર  
મુંદરીઓ પોણોસો વરસથી શિક્ષણ લઈ રહી છે અને રાસો ત્રીલી  
હી છે, છતાં ખાસ એમનો જ ગણાય એવો આ સાહિત્યપ્રદેશ  
મેડવા એમનામાંથી કોઈ કેમ બહાર નથી આવતું ? એમનામાં રસ  
નથી ? કદપના નથી ? નિત્ય નિત્ય ગાય છે એવું સર્જવાની શક્તિ  
નથી ? શું નથી ? શા માટે હજી કોઈ યત્ન સરખો કરતું નથી ?  
સાહિત્યનો કોઈ પ્રદેશ પહેલી તકે ને સહેલાઈથી તેઓ સર કરી શકે  
એવો હોય તો આ રાસોનો પ્રદેશ છે. તો બીજી કંઈ નહિ તો  
આટલી સાહિત્યસેવા તો એમણે ઉપાડી જ લેવી જોઈએ, અને  
પુરુષવર્ગને બીજે ક્યાંયથી નહિ તો ત્યાંથી તો હવે હાંકી કાઢવો  
જોઈએ. એ સિવાય આ સાહિત્યપ્રકારમાં નૈસર્ગિકતા, વિશિષ્ટતા, કે  
ક્ષાંત્ય બળ નહિ આવી શકે.

બાકીના પદ્યગ્રંથોમાં રા. ગર્જેન્દ્રશંકર પંડ્યાની 'તરંગમાળા'  
અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના બંગાળી પરથી અનુવાદિત 'ઉત્સર્ગ'  
(ગોરધનદાસ એનિયર) એ બે પહેલા આવે છે. 'તરંગમાળા'  
કારમાં બહુ ઊંચા પ્રકારનું તો નહિ પણ જરા વધુ કાળજી રાખે  
તો એર ખીલી નીકળે એવું મધ્યમ પ્રકારનું કવિત્વ જરૂર છે. ખાસ  
કરીને શૃંગારમાં એ ઠીક દીપે છે. એમની કવિતા હજી જૂની પ્રજ્ઞા-  
લિકામાં વહે છે. બહુ મોટી સંખ્યાનો મોહ ન રાખતાં મંત્રહ કરતી  
વખતે પદ્યગીતનું ધોરણ જો વધુ કડક રાખે તો એમની કવિતા  
અત્યારે પાડે છે તેથી જરૂર વધુ સારી છાપ પાડી શકે. ટાગોરની  
કવિતાને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના પ્રયાસ તો આપણે ત્યાં ઠીક ઠીક  
થયા છે, પણ સીધી જ બંગાળીમાંથી અને તે પણ પદ્યમાં જ  
ઉતારવાનો તો આ બીજો જ, અને તેમાં પણ મૂળના રાગદાળને  
પથાવત્ રાખી ઉતારવાનો તો આ પહેલો જ પ્રયાસ છે, એ દૃષ્ટિએ  
એ ખાસ આદર્યોગ્ય છે. અલબત્ત, સમસ્યોકી અનુવાદ કંઈક ક્લિષ્ટ  
બની જ નય છે, તેમ મૂળ કાવ્યના રાગને એ મૂળની બાષા, સંસ્કૃતિ,

સાહિત્ય આદિ સાથે જોડેલો જીવંત સંબંધ હોય તેટલો પર બાષા, સંસ્કૃતિ આદિ સાથે ન જ હોય, એટલે એ રાગ પરબાષામાં કંઈક અલડો કૃત્રિમ લાગવાનો પ્રસંગ પણ આવે છે. છતાં એકંદરે આ અનુવાદ સંતોષકારક લેખારો. આ પછી ત્રણ ધર્મપુસ્તકો આવે છે. તેમાં 'ગોવિંદગીતા' (બ્રાહ્મશંકર યોગી)માં ગીતાબોધ સરળ પદોમાં તારવવાનો સારો યત્ન છે, 'ભજનામૃત' (કાલિદાસ ભાટિયા)માં જૂની ઢબનાં ભજનો છે, અને 'પ્રભુચરણે'માં જૈન સંપ્રદાયનાં પદો છે. ગુજરાતી કવિતામાં હવે ગઝલ લગભગ અદૃશ્ય થવા લાગી છે તેને જીવંતી રાખવાનો પ્રયાસ શંદેરના મુસ્લિમ ગુજરાતસાહિત્ય-મંડળનાં કવિસંમેલનો કરે છે તેનો ખ્યાલ એ મંમેલનના અહેવાલ રૂપ 'કાબ્યકુંજ'ના ચોથા પાંચમા ને છઠ્ઠા પુષ્પમાંથી મળશે. ગુજરાતી કવિતાને આપણા મુસ્લિમ ભાષાઓનું આ વરસનું એ અદના અર્પણ છે, અને એનો ખાસ વખાણવા જોગ અંશ એ છે કે લેખકો મુસ્લિમ હોવા છતાં ગઝલોની તેમ ભાષણોની બાષા મુખ્યત્વે શુદ્ધ ગુજરાતી જ રહી છે. છેલ્લી 'મોદીખાનાનો તપસ્વી' ('કવિ છોટાલાલ') નામે 'જમે જમશેદ'ના તંત્રી 'પીઝમ'ને ઉદ્દેશીને યોજેલી નાનકડી ચોપડી છે. નામાંકિત 'ગુજરાતનો તપસ્વી'ના એ રમૂજ પ્રતિશબ્દ રૂપ છે એ જણાવવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

સારે આ આપણી તેત્રીસની સાલની કવિતા. એના ઉપર સામટી નજર નાખતાં જણાય છે કે વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાં જે મુખ્ય ત્રણ સંપ્રદાયો નરસિંહરાવ જીનાલાલ ને ઠાકોર એ ત્રણના પ્રવર્તી રહ્યા છે તેમાં આ સાલની કવિતા પર ઠાકોરસંપ્રદાયની છાપ સૌથી પ્રબળ દેખાય છે. વિચારપ્રધાન કવિતા તે જ ઉત્તમ કવિતા એ એમનો મત ઊગતા કવિઓ પર હવે વધુ ને વધુ અસર કરતો જણાય છે, અને એમણે વિશેષ પ્રચારમાં આણેલ સોનેટ અને પૃથ્વી અત્યારે એકચક્રે રાજ્ય કરવા લાગેલ છે. પણ એ સંબંધમાં હવે જરા લાલખત્તી ખતાવવાની પણ જરૂર છે. આ પૃથ્વીમાં અત્યારે તો નવીનતાનો

અમકાર છે, પણ હવે એનો હાલતાં ચાલતાં હરધડીએ ઉપયોગ થવા લાગ્યો છે તે ‘અતિપરિચયાદવસા’ આજે એવી બીતિ છે. એટલે આપણા કવિઓ એની અભાસક્રિતથી દૂર રહે એમાં એમનું તેમ સાહિત્યનું ઉભયનું શ્રેય છે.

૪

નાટકસાહિત્યની આ સાત્ત પણ ગઈ સાલ પેટે બાર કૃતિઓ મળી છે અને વિષયની દૃષ્ટિએ તે છેક ઋગ્વેદકાળથી માંડી મહા-ભારતકાળ ને હર્ષના મધ્યયુગમાં થઈ વર્તમાન સમય સુધી આવી પહોંચે છે. તેમાં સમય તેમ ગુણ ઉભય દૃષ્ટિએ રા. મુનશીનાં ‘લોપામુદ્રા’ના બીજા ને ત્રીજા ખંડરૂપ ‘શંખરકન્યા’ ને ‘દેવે દીધેલી’ એ બે નાટકો પહેલાં લખાયાં. એ લેખકની કલામાં નાટ્યતત્ત્વ મૂળથી જ સારા પ્રમાણમાં છે, અને એ નાટ્યતત્ત્વે જ એમની વાર્તાઓને વિશિષ્ટ ગુણાન્વિત તથા ચેતનવંતી બનાવી છે, એટલે તેઓ પોતે કહે છે તેમ એમનું ચિત્ત હવે વાર્તા પરથી બીડી નાટક તરફ વળ્યું છે તેમાં આશ્ચર્ય નથી. એ જ રીતે ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસને મૂકી એ લેખક હવે હિંદના ઋગ્વેદકાલીન ઇતિહાસ બણી વળ્યા છે એમાં પણ આશ્ચર્ય નથી. કેમકે એમની કલાને ઐતિહાસિકતાને આવશ્યક પશ્ચાદ્ભૂ આપે અને છતાં કદપનાને સ્વચ્છંદે વિહરવામાં ઐતિહાસિકતાને નામે ઓછામાં ઓછાં વિદ્યો નાખે એવો સમય જ અનુકૂળ થઈ પડે છે, અને ધુમ્મસભર્યા ઋગ્વેદકાળમાં એવી અનુકૂળતા પુષ્કળ મળી જાય છે. વળી લેખકની કળાનું એક વિશેષ લક્ષણ એ છે કે એ સદા એ માનવહૃદયના મૂળગત ભાવોના આલેખનમાં રાગે છે, અને એ ભાવોની સામગ્રી સૃષ્ટિના આદિકાળ જેવા ને તેથી સ્વાતંત્ર્ય, તરવરાટ, ચાંચલ્ય આદિથી ભરપૂર ઋગ્વેદકાળમાં મળે તેટલી અન્યત્ર અસંભવિત, એટલે એ રીતે પણ લેખકની સમય-પસંદગી એમની કલાને અનુકૂળ થઈ પડે એવી છે. અને આ બધી અનુકૂળતાઓનું પરિણામ સંતોષકારક જ આવ્યું છે. અસાધારણ

વેગથી કાર્યપ્રગતિ સાધતું, આદિકાળનાં જોમ ને જુસ્સાથી ઊભરાતું કૌતુકપ્રેરક વસ્તુ; લોહચુંગકના જેવી સદાની આકર્ષક છતાં ઉપાના જેવી સદાની અપાર્થિવ, રૂઆબદાર ગૌરવભરી છતાં માનવતાથી છલકાતી, સૌને ઉચ્ચતા તરફ ખેંચતી, નિત્યની પ્રેરણામૂર્તિ જેવી લોપામુદ્રા, સત્યને ખાતર સર્વસ્વનો ત્યાગ કરતો, અતુલ બળધારી, અડગ બાવનાવંતો, તેજસ્વી યુવક વિશ્વરથ, પ્રથમાવસ્થાનું અદમ્ય ઊર્મિબળ દાખવતી, પતિ ને પિતાના પ્રેમ વચ્ચે ઝોલાં ખાતી ગભરૂ દરચુકન્યા ઉગ્રા, અનાર્થ છતાં વિરલ આર્યતાથી વિભૂષિત દ્વચુરાજ શંખર, અને ઉગ્રતા ને અડગતાના અવતાર જેવો અગસ્ત્ય આદિ સમર્થ પીછીથી આલેખેલી જીવંત પાત્રસૃષ્ટિ; આર્યો અનાર્યો વચ્ચેના વિગ્રહોનો હૂબહૂ ખ્યાલ આપતું, પ્રબળ કદપનાથી ખંડુ કરેલું ઋગ્વેદ-કાળનું તાદશ વાતાવરણ; આદર્શોની અથડામણીમાંથી ઊપજતો, નવબાવનાની પ્રસવવેદનાનો ચિતાર આપતો ઉચ્ચ કરુણ રસ; અને આ સૌ ઉપાદાનને સાર્થ બનાવતી આર્ય અનાર્યના ભેદો ભૂલી જવાની ઉદાર વતસલ બાવના—આવા આવા ગુણોને લીધે રા. મુનશીની આ કૃતિએ આ વરસનાં નાટકોમાં તેો ઉત્તમ છે જ, પણ એમનાં પણ અત્યાર સુધીનાં ઉત્તમ નાટકોની દારમાં ઊભી રહે એવી એટલું જ નહિ પણ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાચી નાટ્યકલાથી રાજતાં જે થોડાં શિષ્ટ નાટકો છે તેમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન પામે એવી છે.

આ વિભાગનાં બાકીનાં પુસ્તકોમાંથી પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટક-શૈલીના અનુકરણ રૂપે યોગ્યએલું ને હુર્ષના મહત્ત્વના જીવનપ્રસંગોને આલેખતું રા. મૂલશંકર યાજ્ઞિકનું ‘શ્રી હુર્ષદિગ્વિજય’ પહેલું તપાસીએ. આમાં કર્તાએ પ્રારંભમાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યો છે, અને તે નિયમોને અનુસરી પોતાની રચના કરવા પ્રયાસ કર્યો છે, પણ પ્રયાસ જેટલું પરિણામ સ્તુત્ય નથી. કારણ એ છે કે આમાંની કવિતા ખરેખર મધુર રસવતી હોવા છતાં આખું નાટક હદ બહારની સંસ્કૃતમયતાથી દૂષિત બની ગયું છે. લેખક આવાં બીજાં નાટકો પણ રચવાની અભિલાષા રાખે છે તેથી

તેમને કહેવાની જરૂર છે કે એ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યની જો ખરેખર સેવા કરવી હોય તો એમણે આ સંસ્કૃતમયતાને કાળજીપૂર્વક દૂર કરવી પડશે, વસ્તુને વધારે જીવંત બનાવતાં શીખવું પડશે, એકેએક પાત્ર પોતાના વ્યક્તિત્વથી તરી આવે એવું પાત્રનિરૂપણ આમાં નથી તે આણવું પડશે, અને સંવાદો ટૂંકા શીકા છે તેને વિસ્તારી સચેત બનાવવાની કળા કેળવવી પડશે. અત્યારના રૂપમાં તો એમની કૃતિ રંગભૂમિ પર તો નહિ જ ચાલી શકે, પણ ત્રાચનમાં ચે પૂરો રસ નહિ આપી શકે.

‘પીળાં પલાશર’ યોગ્યતાં તો છે બાળનાટકો તરીકે, તેથી એને મૂકવાં જોઈએ બાળસાહિત્ય ભેગાં, પણ ‘વડલા’ના લેખક રા. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની એ કૃતિમાં બાળકો ઉપરાંત સામાન્ય વાચકોને પણ રસ પડે એમ છે એટલે આંહી જ ગણાવી દઈએ. આમાં ત્રણ નાટિકાઓ છે તેમાંની પહેલી તો બાળનાટિકા કરતાં સાહિત્યનાટિકા નામને જ વધુ લાયક છે. બીજી બે આપણાં બાળકો માટે ગણતર બજવવા લાયક પ્રયોગોમાં સારો ઉમેરો કરે છે.

‘દેહનું કાઈ ધણી નથી,’ અને ‘ભૂલાએલાં બાંકુ’ (બન્ને ‘મશાલચી’ કૃત) એ બન્ને ખરા અર્થમાં નાટક કરતાં પ્રસ્તાવનાલેખક કાકાસાહેબના કહેવા પ્રમાણે ‘સંભાષણાત્મક શબ્દચિત્રો’ જેવાં વિશેષ છે. એ બન્નેમાં ઊગતી કળાના અંકુર છે. લેખક જો જરા નમ્રતાપૂર્વક

૨. ‘પીળાં પલાશર’ ની પહેલાં મૂકેલા પડે એવા ‘ધૂમકેતુ’નો એક બાલનાટકસંગ્રહ ૧૯૩૩માં પ્રકટ થયેલો છતાં છેક હમણાં જ મળ્યો: ‘બીલુ કુમાર એકલવ્ય અને બીળાં નાટકો’. આમાં કુમારો સફળ રીતે બજવી શકે એવા ગંભીર તેમ જ રમૂજ ઉભય પ્રકારના છ નાટક-સંવાદો છે. ‘ધૂમકેતુ’ નવલિકાકાળની જેમ સમર્થ સંવાદલેખક પણ છે એ વાત આ નાનકડા સંગ્રહમાં પણ અછતી નથી રહેતી. પુરાણ પાત્રોને નવસંદેશવાદક બનાવવાની એની લાક્ષણિક શક્તિ પણ આમાં દેખાઈ આવે છે. આમાંના એકલવ્ય, હર્ણ, જનરાજ જેવાં ભાવનાશાળી પાત્રો આપણી ઊગતી પ્રબળ ખૂબ જમી જરો.

આત્માવલોકન કરી પોતાની ક્ષતિઓ સુધારવાની ટેવ પાડી એ અંકુરને કાળજીથી વિકસાવશે, અત્યારે એમના લખાણમાં પ્રચારદષ્ટિ પ્રધાનપદે છે તેને બદલ શુદ્ધ કળાદષ્ટિને ઈળવશે, તથા પ્રાંતિક ભાષાનો મોહ ઓછો કરશે, તો ભવિષ્યમાં પ્રજાની તેમ સાહિત્યની સારી સેવા બજાવી શકશે.

‘રાજરાજેશ્વરી’ (છાટુભાઈ જોશી) ‘હૃદયપલટો’ (‘પુષ્પ’) ‘એસૂરા સૂર’ (‘પુષ્પ’) ‘શસ્ત્રહીન શૂરવીર ને પ્રહસનત્રિપુટી’ (બળવંત સંઘવી) એ આ વિભાગનાં થોડાં વધુ નામો છે. આમાંની પહેલીમાં વસ્તુ મહાભારતમાંથી લીધું છે, પણ લેખકને નાટ્યકળા તો શું, ઔચિત્ય, સુરુચિ આદિ સામાન્ય સાહિત્યનિયમોનું બાન નથી. બીજાં એ મંસ્થાઓના વાર્ષિક મેળાવડાઓમાં ભજવવા માટે લખાએલાં છે અને ત્રીજામાંના ‘પ્રહસનત્રિપુટી’માં છેક કાચું પ્રથમાવસ્થાનું લખાણ છે.

નાટકભાષાન્તરો એ થયાં છે: એક ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’નું (બલવંતરાય ઠાકોર) સંસ્કૃત પરથી અને બીજું ‘હરીન્દ્રનાં બે નાટકો’નું (છાટા-લાલ કામદાર: પ્રાણશંકર જોશી) અંગ્રેજી પરથી. ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’નો ગદ્યભાગ તો ભાષાન્તરકલાના ઉત્તમ નમૂના જેવો છે, અને પદ્યભાગ પણ અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગને લીધે તથા કિલ્લ રચનાને લીધે કવચિત કવચિત દુર્બોધ હોવા છતાં ‘મૂલાનુબિંબી’ બનાવવાના ભાષાન્તરકારના સફળ પ્રયત્નને લીધે સર્વથા સરલ નહિ તો યથાર્થ તો અવશ્ય બન્યો છે, એટલે એ નાટકનાં જે ગણુતર ગુજરાતી ભાષાન્તર થયાં છે તેમાં આ સહેજે પ્રમાણભૂત ગણાશે. આ ભાષાન્તરનો સૌથી મૂલ્યવાન ભાગ તો એની ‘મનનિકા’ નામે વિદ્વતાપૂર્ણ ટીકા છે. હાથમાં લીધેલા વિષયને કંઈક નવીન સ્વકીય દષ્ટિએ જોવો ચર્ચવો એ જે રા. ઠાકોરની આજન્મ વિશિષ્ટતા છે તે આમાં પદે પદે જોઈ શકાય છે, અને તેથી આ નાટક પર તેમ સમગ્ર નાટકકલા પર એ સારો પ્રકાશ પડે છે. નાટકને વાચનપુસ્તક રૂપે નહિ પણ પ્રયોગમૃતિ રૂપે જોઈ વિચારી વિવેચન થવું જોઈ એ



એ નિયમનું સ્મરણ કરાવી તે દિશામાં પહેલ કરવાનું માન આ મનનિકાને છે. લેખકની ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ ના ટિપ્પણમાંથી પ્રવેશકને જેમ કવિતાકળા વિશે ઘણું નવું જાણવા વિચારવાનું મળે છે તેમ આ સમૃદ્ધ મનનિકામાંથી પણ વાચકોને નાટકકલા વિષે ઘણું નવું જાણવા વિચારવાનું મળશે. આપણા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ કવિતાનાં અને નાટકાદિનાં કેટલાંક અંગોને અસાધારણ સુક્ષ્મતાથી અભ્યાસ કર્યો છે, પણ એનું નિરૂપણ એમણે કેશવિચ્છેદ જેવી એટલી અકારણ ઝીણવટથી કર્યું છે કે કેટલીક વાર તો પરિભાષાના વિસ્તારમાં વસ્તુનું તત્ત્વ માથું જતું લાગે છે. એ પરિભાષાના અરણ્યને અને એ કાવ્યશાસ્ત્રીઓનાં ૩૬ મંતવ્યોને બેઠીને ગા. ઠાકરે આમાં જે સ્વતંત્ર વિચરણ કર્યું છે તે સ્તુત્ય ને અનુકરણીય છે. આવા બધા ગુણોને લીધે આ મનનિકાને જે છૂટી ગણાવી હોય તો તે આ વરસની વિવેચનવાહનમયની મહત્ત્વની કૃતિ લેખાય એવી છે. ખીજા ભાષાન્તર ‘હુરીન્દ્રનાં નાટકો’ માં પરદેશી સુધારાથી આપણી થએલી દુર્દશાનો સાચો ચિતાર આપ્યો છે તે વાચકોને પ્રિય થઈ પડશે.

૫

આપણા સાહિત્યનું દિનેદિને વધુ વધુ લોકપ્રિય થતું જતું અને તેથી વધુ વધુ લેખકોને પોતા તરફ આકર્ષતું અંગ તે નવલિકા છે. અંતર્ગત ધર્મે નવલકથા કરતાં તે નાટકો સાથે વિશેષ સામ્ય ધરાવે છે. એના આદર્શ રૂપમાં કાવ્યરસ પણ એમાં નવલકથા કરતાં વિશેષ કેન્દ્રિત ને સુષ્ટ્ સ્વરૂપમાં હોય છે. ઉત્તમ નવલિકા એટલે ઘણીવાર તો રસભરી ઊર્મિકથા જ-ગદ્યરહે વિચરતું મનોરમ ઊર્મિકાવ્ય જ-હોય છે, તેથી નાટકો પછી તરત એ અંગ લેવું યોગ્ય ગણાશે.

ગમે તેટલા દોષો દર્શાવીએ કે ગમે તેટલી મર્યાદાઓ આંકીએ, પણ એકંદરે તો, સંખ્યા હ્યો, વિવિધતા હ્યો, સર્જનનાં વેગ ને સાતત્ય હ્યો, નવલિકાકલાનું કૌશલ હ્યો કે એ નવલિકાકલા દ્વારા વ્યક્ત થતું માનસ હ્યો, એ સકળ ધોરણે ‘ધૂમકેતુ’ ગુજરાતનો

અગ્રિમ નવલિકાકાર છે એ વિવાદાતીત વાત છે. એટલે એના 'પ્રદીપ' થી જ આ વિભાગનું અવલોકન શરૂ કરીએ. આમાં એણે રેખાચિત્ર, લઘુનવલિકા, સામાન્ય નવલિકા, અને બૃહન્નવલિકા આદિ જે વિવિધ પ્રકારો. એ કલાજાતિના શક્ય છે તેમાંના મુખ્ય મુખ્ય પ્રકારના નમૂના એકી સાથે આપ્યા છે. રૂપની સાથે રસનું-આકારની સાથે વિષયનું—પણ આમાં ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય સંધાયું છે. આમાં લેખકને મૂળથી પ્રિય એવી કલાકારના જીવનની દર્દભરી કથા છે, સમાજ-જીવનનો કરુણ તેમ કટાક્ષાત્મક ઉભય પ્રકારનો ચિતાર છે, પછાત ગણાતી કોમોની વ્યથાનું દ્રાવક વર્ણન છે, ગ્રામજીવનની ઊજળી ઘેરી બાજીનું નિરૂપણ છે, અને માનવચારિત્રના ઉચ્ચાવચ અંશોનું આલેખન છે. અલખત, આ બધાં રૂપરસોમાં એને સરખી સફળતા નથી મળી. સંક્ષિપ્તતામાં સચોટતા એ 'ધૂમકેતુ' ની કલાનું મુખ્ય લક્ષણ છે. જ્યાં જ્યાં વિસ્તાર વધે છે ત્યાં ત્યાં એનું બળ ઘટતું જણાય છે. એટલે આંહી નવી આપેલી લાંબી વાર્તામાં એ પૂર બહારમાં ઝગાડી શકેલ નથી. વળી એની નવલિકાઓની એક મુખ્ય ખામી એ છે કે એમાંની બધી જીવિની કસોટીમાં ઊભી રહી શકતી નથી. શુદ્ધ જીવિને ધોરણે તપાસીએ તો આપણા મધ્યકાલીન રજા-પૂતોની પેઠે 'ધૂમકેતુ' નાં કેટલાંક પાત્રોનાં વલણ વર્તનનું સમર્થન થઈ શકતું નથી. એ ખામીથી આમાંની 'કીર્તિનો મુગુટ,' કે 'જીવનકળા' જેવી વાતો મુક્ત રહી શકી નથી. અને વળી આ સંગ્રહમાં લેખકનું લક્ષ વિવિધતા સાધવા તરફ રહ્યું છે, એટલે વિવિધતામાં ઉત્તમતાનું ધોરણ એના આગલા સંગ્રહો જેટલું સચવાયું નથી. આથી ગદ્ય સાલના 'તણખા મંડળ ત્રીજા'ની 'જીવનપરાગ', 'માછીમારનું ગીત', કે 'ઝીલ્દય' એની કોટિની નવલિકાઓ આમાં મળતી નથી. પણ ગમે તેટલી ક્ષતિઓ છતાં 'ધૂમકેતુ' એટલે સાચો સર્જક અને મર્મગામી સીમીક્ષક, એ જ એની મહત્તાનાં મુખ્ય કારણો, અને એ બંને કારણો આમાં મોજૂદ છે. એની વાર્તાઓ વાંચતાં તમને એ

લેખકના સ્વાનુભવના સરવાળા બાદબાકી જેવી નથી લાગતી, એના અવલોકનમાંથી જડેલી છૂટા છૂટા મણકાની છુદ્ધિવ્યાપારે સંકલિત કરેલી માળા જેવી પણ એ નથી લાગતી, તેમ અમુક ધ્યેયસિદ્ધિ અર્થે તર્કબળે ગોઠવેલા વ્યૂહ જેવી પણ નથી જણાતી, કે આરામ-પુરશીમાં બેઠા બેઠા બેઘડી મોજ માટે કરેલા કલ્પનાખેલ જેવી પણ એ નથી, પણ એ તો સદા એ હૃદયના કોઈ ઊંડા ઊર્મિમંચલનમાંથી, કોઈ તીવ્ર ભાવસંવેદનમાંથી જન્મેલો હોય, લેખકની કોઈ આંતર નિર્માણશક્તિ ( Shaping force ) એ એકાએક અકળ રીતે ધડી આપેલો હોય એવી—એટલે કે છુદ્ધિવ્યાપારથી પૃથક એવી સાચા સર્જનવ્યાપારના કૃણ જેવી જ—લાગે છે. આથી જ પાછળથી નિરાંતે બેઠા બેઠા આપણે એમાંથી ગમે તેટલા દોષો શોધી કાઢીએ, પણ એક વાર તો તે આપણને પ્રબળ વેગથી પોતાની સાથે ધસડી જાય છે, અને પોતાના વકતવ્યની સચોટ છાપ આપણા ચિત્ત પર પાડે છે. મંચોજનનમાં બીજી ગમે તે શિથિલતા હોય છતાં એનું પાત્રલેખન સદા ય સુરેખ હોય છે, એનું પ્રસંગચિત્રણ તાદૃશ હોય છે, અને એનું વર્ણન રસમય હોય છે તેનું કારણ પણ આ સર્જકતા જ છે. અને આવી સાચી સર્જકતાની સાથે માર્મિક ચિંતન બળેલું હોય છે તેથી એની વાર્તાઓ સદા એ અસરકારક બને છે. જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું ઊંડા અભિનિવેશપૂર્વક ચિંતન એ ‘ ધૂમકેતુ ’ ની એક ખસિયત છે. એ ચિંતનનાં પરિણામોને શાન્ત છુદ્ધિવ્યાપાર વડે નહિ પણ પ્રબળ ઊર્મિશ્લોભ દ્વારા કલાત્મક રૂપ આપવાનો જ એની નવલિકાઓનો પ્રયાસ હોય છે અને એ પ્રયાસની સફળતાને લીધે જ એની વાર્તાઓમાં અસાધારણ વેધકશક્તિ અને વિચારપ્રેરકતા આવે છે. વાર્તાવાચનને અંતે આપણા ચિંતનને ગતિમાં મૂકી દેવાનું, એકાદ વિચારતણુપો નાખી આપણા મનનવ્યાપારને સળગાવી મૂકવાનું સામર્થ્ય જેટલું ‘ ધૂમકેતુ ’ માં છે તેટલું આપણા બહુ ઓછા નવલિકાકારોમાં છે તેમાં સાચી સર્જકશક્તિની સાથે એનામાં રહેલી આ માર્મિક સમીક્ષાશક્તિ

જ કારણભૂત છે. આ એની સાથે એનું દર્શન જે પૂરતું અનામય હોત, તે એ ગુજરાતનો પરમ ઉચ્ચ કલાકાર થઈ પડત. પણ એના વિચારોમાં જોઈ એ તેટલી સમતોલતા તેમ તટસ્થતા નથી હોતી. એટલે કોઈને કોઈ રાગદ્વેષ આવીને એની કલાને અડપણું કરી જાય છે, અને તેથી એની કૃતિ સર્વોત્કૃષ્ટ કે સર્વથા અનવદ્ય સ્વરૂપ લઈ શકતી નથી. આનો આપણી પેઠે એને પણ અસંતોષ છે. હમણું હમણું એના મંત્રહોની પ્રસ્તાવનાઓમાં જે વિષાદના સૂર સંભળાય છે તેના મૂળમાં એ અસંતોષ જ રહેલો છે. પણ નિરપેક્ષ દષ્ટિએ સર્વોત્કૃષ્ટ નહિ હોવા છતાં ‘એક પ્રસંગચિત્ર’ ‘મુસાફર,’ ‘અગ્નિયો મદદગાર’ આદિ કેટલીક ઉત્કૃષ્ટ નવલિકાઓ આપનાર એમનો પ્રસ્તુત સંગ્રહ ‘પ્રદીપ’ આ વરસના નવલિકાસાહિત્યમાં નિઃશંક પ્રથમ સ્થાન લે છે.

સૌ. લીલાવતી મુનશીએ આઠ નવ વરસ પર ‘રેખાચિત્રો અને ખીજ લેખો’ માં થોડી નવલિકાઓ આપી હતી, પણ ખીજ સામગ્રીની લલકમાં તે દ્યાર્ઘ ગઈ હતી, એટલે નવલિકાકાર તરીકે તેમને ખરો આવિર્ભાવ તો આ વરસના ‘જીવનમાંથી જડેલી’ ના એ ખંડો દ્વારા જ થયો એમ ગણાશે. આમાંની વાર્તાઓ જેતાં જણાય છે કે આ વચગાળામાં લેખિકાએ આ દિશામાં જખરી પ્રગતિ કરી છે, અને ગુજરાતના ગણતર પ્રતિષ્ઠિત નવલિકાકારોમાં પોતાનું પદ નિયત કરી લીધું છે. ‘રેખાચિત્રો’ માંની વાતો પોતાના વ્યક્તિત્વથી તરી આવતી હતી છતાં પ્રારમ્ભકાળની મર્યાદાઓથી તે મુક્ત નહોતી. ઉદાહરણ તરીકે એમાંની લગભગ એકેએક વાત આત્માનુભવ-મૂલક હતી—તેની પછવાડે ખીજરૂપે સ્વાનુભવનો કોઈ પ્રસંગ કે મનોદશા સ્પષ્ટ રીતે કળાઈ આવતી હતી. આમાં પણ ‘બુદ્ધિશાળીઓના અખાડા’ જેવી એવી કેટલીક વાતો છે, અને તેથી જ આનું ‘જીવન-માંથી જડેલી’ એ નામ સાર્યક છે, છતાં લેખિકા સ્વાનુભવના મર્યાદિત વર્તુલને હવે ઝપાટાબંધ વટાવી જવા લાગેલ છે એ વાતની આના ખીજ ખંડમાંની વાર્તાઓ સાક્ષી પૂરે છે. સ્વાભાવિક રીતે

સ્રીજીવન એ આ નવલિકાઓનો પ્રધાન વિષય છે અને તેમાં પણ સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં એ પ્રવાહો નજરે પડે છે: (૧) પુરુષવર્ગને ચક્રિત કરતી, રમાડતી, ખનાવતી જનવલ્યમાન પ્રતાપી સ્રીનું ગૌરવ ને (૨) સામાજિક અન્યાયોથી ને અનિષ્ટ રિવાજોથી કચડાઇ રહેલી પુરુષોની લાલસાનો શિકાર બનતી અબલાની લાચારી અને તેમાંથી પરિણમતી જાતજાતની પણ મુખ્યત્વે લગ્નસંબંધવિષયક કરુણતા. કલાદષ્ટિએ આ વાર્તાઓમાં લેખિકાએ પોતે પ્રસ્તાવનામાં સ્વીકાર્યું છે તેમ વિશેષ સંસ્કારને હજુ અવકાશ છે. મુદ્દાને માટે અનિવાર્ય નહિ એવી સઘળી વીગતોનો કઠોર સંયમપૂર્વક ત્યાગ કરવાની શક્તિ લેખિકા હજુ સર્વત્ર દાખવી શકેલ નથી તેથી એક ને અચૂક છાપ પાડવાનું નવલિકાનું મુખ્ય લક્ષણ તે સર્વત્ર સિદ્ધ કરી શકેલ નથી. એ રીતે આમાંની બધી વાતો શુદ્ધ નવલિકા ગણી શકાય એમ નથી. છતાં વાર્તાલેખનની જે વિવિધ પદ્ધતિઓ આમાં સફળતાપૂર્વક યોજા છે, જુદા જુદા વર્ગોમાંથી લઇને જે વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિ આમાં ખડી કરી છે, સ્રીજીવનના કેટલાક કરુણ અંશો જે સામર્થ્યપૂર્વક આમાં રજૂ કર્યા છે, અને કવચિત્ત શિથિલ છતાં જે સાદી, સરલ, અર્થવાહી ભાષામાં આ લખાઈ છે, તે જોતાં ‘જીવનમાંથી જડેલી’ તેત્રીસનો મહત્ત્વનો શિષ્ટ વાર્તાસંગ્રહ ગણાશે.

‘જીવનમાંથી જડેલી’ પછી તરત સાંસારિક વાતોના જે બીજા આઠેક ગૌણ સંગ્રહો મળ્યા છે તેનો ગુચ્છ લઈ લઈએ તો ઠીક પડશે. આ આઠ નીચે પ્રમાણે છે: ‘સંસારની વાતો’ ને ‘હું બંડખોર કેમ બની?’ (બંને શ્રી લક્ષ્મીબહેન ડોસાણીકૃત), ‘કેટલીક વાતો અને સંસારચિત્રો’ (પ્રાણલાલ દેસાઈ), ‘ભવાટવી’ અને ‘લીલીની આત્મ-કથા’ (બહે નટવરલાલ વીમાવાળાકૃત), ‘ઇનસાનની આહ’ (ગુણવંતરાય આચાર્ય) ને ‘બલિદાન’ તથા ‘કરમાતાં ફૂલ’ (બંને ‘પુષ્પ’કૃત). આ આઠે સંગ્રહ વચ્ચે એક પ્રકારનું લક્ષણસામ્ય રહેલું છે, એટલે દરેકની પૃથક પૃથક ચર્ચા ન કરતાં આખા ગુચ્છનો સામાન્ય વિચાર

જ કરીએ. આ બધી એક રીતે પીડિતોની વાતો છે. સ્ત્રીઓ અને હરિજનો એ આપણા સમાજના એ પીડિતવર્ગોનાં દુઃખો આલેખવા અર્થે આમાંની ધણીખરી વાતો મુખ્યત્વે યોગ્ય છે. આ વસ્તુસ્થિતિ ઉપરથી જ એનાં કેટલાંક લક્ષણો નક્કી થઈ જાય છે. એક તો એ કે એનો ઉદ્દેશ શુદ્ધ સાહિત્યસર્જન કરતાં વ્યાવહારિક પ્રચારકાર્યનો વિશેષ છે. એટલે આમાંની ધણીખરી વાર્તાઓમાં કલાદૃષ્ટિ પ્રધાન રહી નથી, અને તેથી પરિણામ પણ સર્વથા રસપ્રદ આવ્યું નથી. બીજું લક્ષણ એ છે કે વિદ્યમાન અનર્થોનો ચિતાર આપવાનો આશય હોવાથી ધણીખરે ઠેકાણે ફોટોગ્રાફી કે અખબારી વૃત્તાંત જેવી નરી વાસ્તવિકતા જોવામાં આવે છે. રા. પ્રાણલાલનાં ‘સંસારચિત્રો’, રા. આચાર્યના ‘ધનસાનની આહ’, કે ‘પુષ્પ’નાં ‘કરમાતાં ફૂલ’ વગેરે કેટલાકમાં તો ખરેખર બનેલા બનાવોજ વાર્તારૂપે ગૂંથ્યા છે. અલબત્ત, Fact is stranger than fiction એ ન્યાયે આમાંનાં આલેખનોમાં રસ નથી જ પડતો એમ નહિ, પણ વાસ્તવાલેખનમાં જ્યારે વિવેકદૃષ્ટિ બળે, ગૃહણુત્પાત્રનો તેમ સંયોજનનો સર્જનવ્યાપાર જ્યારે એમાં પ્રવર્તે ત્યારે જ એ સાચી કલાકૃતિ બને છે. ને આંહી એ દૃષ્ટિ તથા એ વ્યાપારનો અભાવ હોવાથી બનેલા બનાવ તરીકે કૌતુકપ્રેરક હોવા છતાં આમાંની બધી વાતો ચિરંજીવ સાહિત્યનું રૂપ લઈ શકી નથી. ત્રીજું લક્ષણ એ છે કે આમાં મોટે ભાગે દુઃખો, અન્યાયો, સિતમો વગેરેનું વર્ણન હોવાથી વાતો મોટે ભાગે કષ્ટપ્રધાન છે, અને નિરૂપણમાં મર્યાદા નહિ સચવતાં કેટલીક વાર તે લાગણીધેણામાં પરિણમે છે. ‘પુષ્પ’ની વાતોમાં એવું જ બન્યું છે. સમાજસ્વાસ્થ્યની દૃષ્ટિએ આ સંબંધમાં એક વાત લેખકોએ ખાસ લક્ષમાં રાખવા જેવી છે. આપણા સ્ત્રીવર્ગ પ્રત્યે પાર વિનાના અન્યાય થઈ રહ્યા છે એમાં શંકા નથી. એમને અનેક પ્રકારનાં દુઃખો ભોગવવાં પડે છે એ પણ દેખીતી હકીકત છે. અને તેથી એ બધાંનું આલેખન કરી સમાજની આંખો ઉદ્ઘાટવાની જરૂર છે, એ પણ નિર્વિવાદ વાત છે. પણ

એ આલેખનમાં જે વિવેક નહિ જળવાય તો પરિણામ વિપરીત જ આવવાનો સંભવ છે. આપણા સ્ત્રીવર્ગમાં મૂળે તો રાતલપણું પુષ્કળ છે, એટલે કૃત્રિમ કરુણાલેખન કરી તેને પુષ્ટિ આપવાની જરૂર નથી. જરૂર છે તે તો એમને ખડતલ, લડાયક, ખંડખોર બનાવવાની છે. દુઃખ નીચે ચગદાર્જ જવાની એમની અત્યારની મનોદશા છે, અને એ અનિષ્ટ મનોદશાને આવી વાતો ઉત્તેજન આપે છે તેને બદલે સાચું દુઃખ હોય તો ગમે તે ભોગે તેને મિટાવવાની અને ન મીટે એમ હોય તો રોડાં ન રડતાં મર્દાનગીથી તેને નબાવવાની સુસ્થ વૃત્તિ જગાવવાની જરૂર છે. પણ અપકવ લેખકોને હાથે સ્ત્રીજીવનના પ્રસંગોનું આલેખન કરુણદંભી બની જાય છે, વધારે પડના લાગણીવેડા તેમાં પ્રવેશે છે, એટલે સ્ત્રી વાચકોના દિલ પર માઠી અસર થવાનો ભય રહે છે. ધણીવાર તો આવા લેખકો પોતાની પ્રચારવૃત્તિની આંધળી ધગશમાં જ્યાં દુઃખ ન હોય ત્યાં દુઃખનો ખોટો ભાસ ઉત્પન્ન કરતા હોય અથવા નાની વાતને અત્યંત મોટું રૂપ આપી દેતા હોય એવું લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે રા. વીમાવાળાની 'અન્ને ચોપડીઓમાં એવું જ બન્યું છે. 'ભવાટવી'ની છેલ્લી વાતમાં જે દુઃખનું વર્ણન કર્યું છે તે કૃત્રિમ જ છે. એ ખરેખર દુઃખ કહેવાય જ નહિ. સંસારમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ અનિવાર્ય એટલું જ નહિ પણ સ્વસ્થ નીરાગી મનોદશામાં નિર્વાલ્ય પણ હોય છે તેને આવા લેખકો કૃત્રિમ રીતે બહુલાવી મૂકે છે, અને તેથી જીવનસંગ્રામમાં જે ખડતલવૃત્તિ રાખવાની જરૂર છે તે શીખવવાને બદલે એક પ્રકારની રાગિણી રાતલવૃત્તિ એમનામાં આણે છે. કેવળ અશિક્ષિત જ નહિ પણ સમજી સુશિક્ષિત વાચનપ્રિય સ્ત્રીવર્ગના જે આપઘાતોની વાતો રોજ રોજ છાપામાં આપણે વાંચીએ છીએ તે જોતાં લેખકોએ આવી રાતલવૃત્તિને પોષવાની નથી પણ કામવાની છે. એટલે દુઃખના પ્રસંગોએ પણ તેના પ્રત્યે પુણ્યપ્રકાપ પેદા થાય, તેનાથી હારી ન જતાં તેની સામે થવાનો જુસ્સો પ્રકટે એવું માનસ ખીલવવા પર આ પ્રકારનું સાહિત્ય લક્ષ આપે એ જરૂરનું છે.

સઘળી જ સામાજિક નહિ, પણ મોટે ભાગે સામાજિક એવી વાતોના ત્રણ સંગ્રહ પ્રકટ થયા છે: ‘મંજરી’ (‘કુલછાબ’ મંડળ) ‘અંગાર’ (રમણીકલાલ દલાલ), ને ‘નયનનાં નીર’ (જેઠાલાલ ત્રિવેદી). ‘મંજરી’માં બત્રીસના ‘કુલછાબ’માં આવી ગએલી પંદર વાતો આપી છે. તેમાંની કેટલીક ખરેખર આકર્ષક છે, પણ બધી મૌલિક જણાતી નથી (દૃષ્ટાંત તરીકે ‘પુત્રનો દુશ્મન?’ એ વાર્તા સંબંધી આમાં કશો ઉલ્લેખ નથી, એટલે મૌલિક લાગે, પણ ‘ગાંડીવ’ પ્રકાશિત ‘પતિની પસંદગી’માં એ જ વાત જુદે નામે જૂજ ફેરેકાર સાથે આવી છે, એટલે તે પરભાષામાંથી લેવાએલી સિદ્ધ થાય છે). ‘તન્નૂરના તણુ-ખાઓ’ પેઠે એવી બીજી પંચાસથી વાર્તાઓ સંબંધમાં પણ ઋણ-સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હોત તો સાફ હતું. ‘અંગાર’ની બાબતમાં પણ એમ જ બન્યું છે. એ વાર્તાઓ ‘મંજરી’ની વાર્તાઓ જેટલી રસપ્રદ નથી, પણ વસ્તુ પરથી તે પારકી થાપણ હોય એમ દેખાઈ આવે છે. છેલ્લી ‘નયનનાં નીર’માં લેખકની વિકસતી આવતી કલાનો પરિચય થાય છે.

ભૂતકાળના શૌર્યપ્રસંગોને વાર્તારૂપે ગ્રંથસ્થ કરવાના એ પ્રયાસો આ સાલ થયા છે: ‘સોગંની સંધ્યા’ (ગુણવંતરાય આચાર્ય) અને ‘શૂરવીરની વાતો’ (મગનલાલ બ્રહ્મભટ્ટ) રા. મેઘાણીની રસધાર સમાપ્ત થયા પછી એ વહેણને જીવંત રાખવાનો યશ એમના શાગીર્દ રા. આચાર્યને જ છે. અલગત, એમના સંગ્રહમાં ‘રસધાર’ જેટલું રચના-કૌશલ નથી, એટલે તેના જેવી મનોહર ચિરસ્થાયી નવલિકાઓ તે આમાં આપી શક્યા નથી, છતાં તે તે પ્રસંગની પરિસ્થિતિ ખડી કરી રોચક રીતે તેનું વર્ણન કરવાની એમનામાં જે આવડત છે તેને લોધે શુદ્ધ નવલિકાઓ તરીકે તો નહિ પણ ઐતિહાસિક વાતો તરીકે આ સંગ્રહ આવકાર પામશે. ‘શૂરવીરની વાતો’ના લેખકમાં તો એટલી પણ આવડત નથી, એટલે ઇતિહાસની સામગ્રી પૂરી પાડવા ઉપરાંત એનો કશો ઉપયોગ નથી.



હાસ્યરસિક વાર્તાના સંગ્રહ આ વખતે બે મળ્યા છે: 'ગોવિંદગિરા' (ગોવિંદજી કાનજી) અને 'હાસ્યકલાપ' ('ગાંડિવ' મંડળ). આમાંના પહેલા અંથમાં અકાળે કરમાએલા આપણા એક આશાસ્પદ લેખક સ્વ. ગોવિંદજી કાનજીની કાવ્ય, નાટક, નિબંધ, વાર્તા આદિ સઘળી કૃતિઓનો સામટો સંગ્રહ છે, અને કશા વિશિષ્ટ ચમત્કાર રહિત છતાં સ્વર્ગસ્થના ઝળુ આત્માનાં પ્રતિબિંબ જેવાં હોવાથી એમાંનાં કાવ્યો પણ ગમે એવાં છે, છતાં આપણા સાહિત્યમાં એમનું નામ યાદ રહેશે તે તો આમાંની સ્વતંત્ર વાર્તાઓથી જ. સંવિધાનકૌશલને લીધે આ વાર્તાઓ શુદ્ધ નવલિકા તરીકે પણ સારી ગણાય એવી છે, એટલે આ વરમના શિષ્ટ નવલિકાસંગ્રહોમાં સહેલાઈથી પોતાનો સમાસ કરી લે છે, પણ એ જે ખાસ જુદો તરી આવે છે તે તો એમાંના નિર્દોષ હાસ્યરસને લીધે. લગભગ એકેએક વાર્તામાં કંઈક ગોટાળો, કંઈક ગેરસમજૂત, મધ્યમિદુરપે છે અને એ ગોટાળામાંથી ઉચ્ચ પ્રકારનો વિનોદરસ—મોટેભાગે તો પોતાની જાતની જ કોઈ જૂલ કે ખામીના પ્રદર્શનમાંથી ઉદ્ભવતો ઉચ્ચ પ્રકારનો વિનોદરસ—કુશળતાપૂર્વક જમાવ્યો છે. સંસ્કારી નિર્મળ હાસ્યરસની વાર્તાઓ આ સાલ આ 'ગોવિંદગિરા'એ જ આપી છે, કેમકે 'ગાંડિવ' પ્રકાશિત 'હાસ્યકલાપ' તો હાસ્ય કરતાં જુગુપ્સાનો જ વિશેષ અનુભવ કરાવે છે, અને જ્યાં તે કંટાળો નથી આપતો ત્યાં પણ તે અતિશય સ્થૂળ પ્રાકૃત બની ગયો છે. શિષ્ટ સાહિત્યમાં એને માટે અવકાશ હોય નહિ એટલું જ નહિ પણ એક વાર અકવાડિક પત્રમાં આવી ગઈ તેટલા જ માટે પુસ્તકાકારનું સ્થાયિત્વ પણ એમાંની વાતોને ઘટે નહિ.

વિષયલિખનાને લીધે ઉપલા એકે ગુચ્છમાં નહિ આવી શકેલી 'હિંદુ ધર્મની આખ્યાયિકાઓ ખં. ૨' (નાનાભાઈ) ને આંહી છૂટી ગણાવવાની રહે છે. આપણી પ્રજાને સૈકાઓથી ધર્મબોધ આપી રહેલી કેટલીક ઉદાત્ત કથાઓ લેખકે પોતાની લાક્ષણિક સુઘડ શૈલીમાં આંહી રજૂ કરી છે. કૈલી ચિત્રાત્મક હોઈ રાચક છે, અને એમાં

કવચિત જો દોષ આવી ગયો હોય તો તે વાતોને અતિતાદૃશ બનાવવાની તાલાવેલીમાં રંગપૂરણીમાં થએલી કંઈક અતિશયતાનો જ છે.

આંહી સુધી મુખ્યત્વે પરિચિત લેખકોની કૃતિઓની વાત કરી. હવે આ સાલ પહેલી જ વાર વાર્તાકારરૂપે બદાર પડતા થોડા ઊગતા લેખકોના સંગ્રહ લઈએ. એવા પાંચ સંગ્રહો ગણાવવાના છે: 'પૂજનાં ફૂલ' (દુર્ગેશ શુક્લ), 'ચતુરો' (રમણલાલ સોની), 'જીવનના પડછાયા' (દામુ સાંગાણી), 'કલ્પનાની મૃતિઓ' (શાન્તિલાલ તોલાટ) અને 'કલ્પનાચિત્રો' (જયકૃષ્ણ સુરતી). વિષયની પસંદગી તેમ આલેખન બંનેમાં 'ધૂમકેતુ'ની સ્પષ્ટ અસરથી અંકિત 'પૂજનાં ફૂલ'માંની વાર્તાઓમાં સૂક્ષ્મદષ્ટિએ જોઈએ તો કેટલીક અસ્વાભાવિકતા છે, અને માનસપરીક્ષણ તથા પાત્રાલેખનની ધણી ગંભીર ક્ષતિઓ પણ છે, અને એના પ્રમાણમાં લેખકે પ્રસ્તાવનામાં જે અસ્મિતાદર્શન કરાવ્યું છે તે કંઈક કઢંગું જ છે, છતાં શિષ્ટભાષા પરનો કાબૂ વર્ણનશક્તિ, સંવાદકલા આદિ વાર્તાલેખનની બાહ્ય સંપત્તિ એને, હાદિક આવકારનો અધિકારી બનાવે એટલા પ્રમાણમાં તો લેખકે અવશ્ય દાખવી છે. બીજા સંગ્રહ 'ચતુરો'ના લેખકે 'આ વાર્તાઓમાં કળા નથી, કાવ્ય નથી, સુંદર પ્રવાહી પાત્રાલેખન નથી, છે કેવળ મારાં સ્વપ્નાંનું ઝાખું આખું ચિત્રણ,' એવા જે શબ્દો એ વાર્તાઓ માટે વાપર્યા છે તે અક્ષરશઃ સાચા છે. કેમકે લેખક બુદ્ધિથી વાર્તાનો ઉદ્દેશ નક્કી કરી શકે છે, એ ઉદ્દેશને મૂર્ત કરે એવું વસ્તુ પણ કદપી શકે છે, પણ એ વસ્તુને ખીલવવા પૂરતી કલા સર્વત્ર દેખાડી શકતા નથી. આમાં બાહ્યબોધિત પ્રેમ, દયા, ક્ષમા, આદિ ગુણોને સ્વતંત્ર વાર્તારૂપે આલેખવાનો લેખકે જે પ્રયાસ કર્યો છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ દિશામાં પહેલો જ પ્રયાસ હોવાથી આદરપાત્ર તેમ નોંધવા યોગ્ય ગણાય એવો છે. 'જીવનના પડછાયા'માં પણ 'ચતુરો'ની પેઠે વાર્તાનું મધ્યખિંદુ જીવનમાંથી પકડી લેવા જેટલી શક્તિ લેખકમાં છે, પણ એ મધ્યખિંદુને જીવંત નવલિકાનું સ્વરૂપ આપવાની શક્તિ

હજી આવી નથી. 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ'માં વાર્તાલેખનની નૈસર્ગિક શક્તિ ન હોય છતાં પરદેશી નવલિકાઓના નમૂના જોઈ જોઈને પ્રયત્નપૂર્વક કાળજીથી વાર્તાઓ રચી હોય એવી આયાસજનિત રચનાઓનો ખ્યાલ આવે છે. એમાંની 'સ્વપ્ન'નામે વાર્તાના વૃદ્ધ વિદ્વાને અત્યારની વાર્તાઓ વિશે જે અવાસ્તવિકતાનો આક્ષેપ કર્યો છે તે 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ'માંની કેટલીક વાર્તાને પણ લાગુ પડે છે. છેલ્લા 'કલ્પના-ચિત્રો'ના લેખકમાં કાંઈક કલ્પના તેમ ચિત્રણસામર્થ્ય છે, પણ ભૂમિ-દાસ્યને લીધે એ અર્થ ગ્ય છે.

છેલ્લે નવેક બાષાન્તરો રહે છે તે જોઈ જઈ એ; શરદાબાબુકૃત 'હખી,' (ગોપાલદાસ પટેલ) મોપાસાંમાંથી રૂપાંતરરૂપે લખેલ 'જીવનનાં પ્રતિબિંબ' (શાન્તિલાલ તોલાટ), 'ધોડશી' (યજ્ઞેશ શુક્લ), 'તૃષા અને ખીજી વાતો' ('અનાવિલ પોકર' કાર્યાલય), 'મૂમણું' (મનુભાઈ જોષાણી), કોઈ રશિયન વાર્તાનું રૂપાંતર 'કળજીગ' (રમણલાલ ભટ્ટ) અને 'પતિની પસંદગી', 'મા', 'ફામ' એ ત્રણ 'ગાંડિવ' પ્રકાશિત સંગ્રહો. આ બધામાં એતદેશીયમાં શરદાબાબુ-કૃત 'હખી' અને પરદેશીમાં મોપાસાંકૃત 'જીવનનાં પ્રતિબિંબો' એ બે પહેલું ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. રા. મહાદેવ દેસાઈનાં બાષાન્તરોએ શરદાબાબુની કલાનો આસ્વાદ કરાવ્યો ત્યારથી ગુજરાતને એ સમર્થ બંગાળી લેખક પ્રત્યે સ્વાભાવિક આકર્ષણ રહ્યું છે. ચોકસાઈપૂર્વક બાષાન્તર પામેલો આ 'હખી'માંની છ વાર્તા માનવહૃદયની અંદરના એ લેખકના જાંડા અવગાહનને લીધે તેમ જોયી આલેખનકલાને લીધે એ આકર્ષણને ટકાવી રાખશે. યુરોપીય નવલિકાકારોમાં મોપાસાંનું સ્થાન બહુ જાંચું છે. તેની વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં અવશ્ય ઉતારવા જેવી છે. પણ આંહી વાર્તાઓની પસંદગી બહુ વિવેકપૂર્વક થઈ નથી, એટલે આ સંગ્રહ મોપાસાંને એના ઉત્તમોત્તમ સ્વરૂપમાં ગુજરાત સમક્ષ રજૂ કરતો નથી એવાં અસંતોષ રહી ગય છે. ખીજો અસંતોષ એના રૂપાંતરવાદને લીધે મૂળની ઘણી ખૂબી અનિવાર્ય રીતે જ ચાલી

ગઈ છે તેથી થાય છે, પણ આ બંને ખામીઓ છતાં લેખકનો પ્રયાસ ઉત્તેજનપાત્ર છે. ‘ષોડશી’ અને ‘તૃષા’ અને બીજી વાતો ‘માં’ ભાષાન્તર ઉપરાંત થોડી સ્વતંત્ર વાર્તાઓ પણ છે. છતાં ‘ષોડશી’નું મહત્ત્વ મુખ્યત્વે એમાંની ટાગોરની ચાર વાતોના ભાષાન્તર પૂરતું તેમ ‘તૃષા’ અને બીજી વાતો ‘નું’ મહત્ત્વ એમાંના હિંદી સાહિત્યકાર કૃપાનાથ મિશ્રકૃત આપણા ‘શિશુ અને સખી’ની પેઠે ભાવવાહી રાગબદ્ધ ગદ્યમાં લખાએલી ને એ ગુણોને ભાષાન્તરમાં આપાદ જળવી રાખતી ‘તૃષા’ પૂરતું જ છે, એટલે એ બંને આંદોં ભાષાન્તર ભેગા જ ગણાવ્યા છે.

૬

નવલિકા જેટલું જ લોકપ્રિય સાહિત્યઅંગ નવલકથા છે, છતાં સંખ્યાને હિસાબે જોઈએ તો આ સાલ તે નવલિકાથી કંઈક પાછળ રહી ગયું છે. આંદોં સુધી ચર્ચો તે નવલિકાનાં પુસ્તકોની સંખ્યા બત્રીસની છે, ત્યારે હમણાં અવલોકીશું તે નવલકથાની સંખ્યા ઓગણીસની જ છે. ખરું છે કે આ બંને આંકડા વચ્ચે બહુ જ મોટો ફેર છે એમ ન કહી શકાય, તેમ એક જ વરસના આંકડા ઉપરથી કશો અંતિમ નિર્ણય પણ ન આપી શકાય. છતાં આપણે ત્યાં આ અંગ જોઈએ તેટલું પુષ્ટ નથી, એટલું જ નહિ પણ હમણાં હમણાં કંઈક હીણું પણ પડવા માંડ્યું છે એ ચોક્કસ છે. અને આ સ્થિતિ ચિંતાજનક ગણાવી જોઈએ. અર્વાચીન યુગના આરંભથી જ સાહિત્યનાં સતતધારાવાહી દીર્ઘ અંગો આપણે ધીરે ધીરે ગુમાવવા માંડ્યાં છે, તેમાં ભારતીય કે યુરોપીય ઉભય પ્રકારનું મહાકાવ્ય તો ક્યારનું ખોઈ બેઠા છીએ, પણ વિશેષમાં સુદીર્ઘ આખ્યાનકાવ્યો પણ આપણા હાથમાંથી લગભગ સાવ ચાલ્યાં ગયાં જેવું અત્યારે તો બન્યું છે. પદ્યમાં અત્યારે ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યોથી આગળ આપણી પ્રતિભા ચાલતી જ બંધ થઈ ગઈ જણાય છે. પદ્યમાં આ સ્થિતિ છે, ત્યાં ગદ્યમાં નવલિકાનું અતિ રમ્ય નવું સંક્ષિપ્ત રૂપ આવતાં ગદ્યમાં પણ હવે આપણા લેખકો એ નવીન રૂપ તરફ જેટલા વળે છે તેટલા

નવલકથા તરફ વળતા જણાતા નથી. આજની ધડીનો જ વિચાર કરશે તો જણાશે કે આપણી પાસે જેટલા સમર્થ નવલિકાકારો છે તેટલા નવલકથાકારો નથી. નવલિકામાં 'ધૂમકેતુ,' 'દ્વિરેક,' રા. મુનશી, 'નારદ', સૌ. દીલાવતી આદિનાં નામો આપણે ગણાવી શકીએ છીએ, અને દિને દિને એમાં શક્તિશાળી આશાસ્પદ યુવકો ઉમેરાતા જાય છે, ત્યારે નવલકથામાં સમર્થ લેખકો આપણી પાસે રા. મુનશી અને રા. રમણલાલ એ બે જ છે અને નવા સમર્થ શિષ્ટ લેખકો કોઈ એમાં આવના નથી. નવા લેખકો પ્રયાસ કરે છે તે પણ નવલિકા લખવાનો જ. નવલકથા તરફ કોઈની નજર સરખી જતી નથી. અને એનું કારણ સ્પષ્ટ છે. નવલકથા અનુભવ, અવલોકન, ને અભ્યાસની વિપુલતા માગે છે તે સિદ્ધ કરવા જેટલી ધીરજ આજના જમાનામાં બહુ થોડા જણ દાખવે છે. એમાં એક જ વસ્તુને સતત રીતે વળગી રહેવાનો જે આગ્રહ ને ખંત જોઈએ તે પણ બહુ ઓછામાં રહ્યા છે. મોટા પટ પર કલાનિર્માણ કરવાને માટે જે દીર્ઘ ઉદ્દેશ ને ખડતલવૃત્તિ જરૂરનાં છે તે પણ આજના યુવકોમાં પૂરતા પ્રમાણમાં જવલ્લેજ જોવામાં આવે છે. આજે તો ઓછામાં ઓછા શ્રમે ને ઓછામાં ઓછા સમયમાં સાહિત્યકૃતિ રજા લેવાની ઇચ્છા સર્વત્ર પ્રવર્તી રહી છે. એટલે જે સાહિત્યપ્રકાર કંઈક દીર્ઘ તપ, કે કંઈક આકરી સાધના માગે તેના તરફ બહુ ઓછા આકર્ષાય છે. આજના જુવાન કલમધારીઓને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ઉપહાસ કરવામાં કંઈ ઓર આનંદ આવતો જણાય છે. પણ પહેલે જ પ્રયત્ને અનુભવ અવલોકન અભ્યાસની આટલી અસાધારણ સમૃદ્ધિ પ્રકટ કરતો આવો એક પણ સુપકવ અંધ ગુજરાતના કોઈપણ તરુણ લેખકે તે પછી આજ સુધીમાં આપ્યો નથી એટલું જ નહિ, પણ મોટા પાયા પર ચોજેલી વિશાળ પટને વ્યાપી દે એવી સાહિત્યકૃતિ નિર્માણ કરવાની શક્તિ જ હવે આપણા જુવાન વર્ગમાંથી ઓછી થતી જાય છે એ વાત તેઓ જૂઠી જાય છે. આજની પેઢી 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો નિષ્ફળતા તો

સિધ્ધ કરે ત્યારે, પણ એવી મહાકાવ્ય કૃતિ રચવાની પોતાની નિર્બળતા તો અત્યારે સિદ્ધ કરી જ રહી છે એમાં શંકા નથી. આજના યુવાન લેખકને કંઈયે લખવાની ઈચ્છા થશે તો પદ્યમાં લખશે ઊર્મિકાવ્ય ને ગદ્યમાં લખશે નવલિકા, ને તેમાં પણ સોળ લીટી કે સોળ પાનાં આવ્યાં એટલામાં એના કોડિયાનું તેલ ખૂટી જવાનું. અને આ સ્થિતિ, એ ઉભય સાહિત્યરૂપોની મહત્તા પૂરેપૂરી લક્ષમાં લીધા પછી પણ, ખરેખર શોચનીય લાગે છે. કેવળ નવલકથા જ જેને પૂરે ન્યાય આપી શકે એવા અનેક સંકુલ વિષયો તેમ જાતજાતના જટિલ પ્રશ્નો ગુજરાતના જીવનમાં પડ્યા છે ને ઊભા થતા જાય છે. એ સૌ તરુણ ગુજરાતની પ્રતિભાને પડકાર કરી રહ્યા છે કે આવો, ને તમારામાં તાકાત હોય તો મહાકથારૂપે અમને મૂર્ત કરો. આપણી નવી લેખકપેઢી આ પડકારને ઝીલી લેવા કમર નહિ કસે ?

કદે નવલકથા નામને છાજે એવી વિસ્તારવાળી, રસે ગંભીર, ને પ્રકારે શિષ્ટ એવી અંપૂર્ણ વાર્તા આ વરસે એક જ મળી છે, અને તે રવ. ભોગોંદ્રરાવકૃત 'જ્યોત્સ્ના'. રવ. ભોગોંદ્રરાવ એટલે બહુ સાદું, સીધું, સરલ. એમનાં પાત્રો સાદાં, એમની ભાષા સાદી, એમની નિરૂપણશૈલી સાદી અને એમને કહેવાનું સત્ય પણ સાદું જ. એવી એમની સાદી વાર્તાકલાનો આ 'જ્યોત્સ્ના' સુંદર નમૂનો છે. સંસારમાં સુખશાન્તિની જ્યોત્સ્ના રેડનાર સ્ત્રી જ છે એ સાદું સત્ય એમણે આમાં સાદી પણ સચોટ રીતે સાકાર કર્યું છે. આમાં બહુ ઊંચા પ્રકારની સર્જકશક્તિનું દર્શન થતું નથી, આનું પાત્રલેખન પણ સર્વથા સુસંગત કે પૂરતું પ્રતીતિજનક નથી, અને આના વક્તવ્યમાં પણ લોકોત્તર જેવું કંઈ નથી, છતાં કોઈ પણ વિશિષ્ટ પ્રકારની સામગ્રી વિનાનું મધ્યમ વર્ણનું એક સંસ્કારી યુગલ પોતાની સંસ્કારિતા ને સેવાપરાયણતાથી હિંદુ પારસી કોમો વચ્ચે કેવો અરસ સુમેળ સાધે છે અને પોતાની સુવાસથી આસપાસનાં ચાર પાંચ કુટુંબોને કેવાં સુખી કરી શકે છે તેનો કર્તાએ જે વાસ્તવિક છતાં ભાવનાબીની કલાથી સચોટ ચિતાર આપ્યો છે તેને લીધે આ સાલની વાર્તાઓમાં તે જરૂર દીપ્તી નીકળે છે.

રા. મુનશી અને રા. રમણલાલ દેસાઈ એ થોડાં વરસથી વિષય-  
વિનિમય કર્યો લાગે છે. રા. મુનશી નવલકથાથી સાહિત્યસેવા  
આદરી હવે ધીરે ધીરે તેમાંથી નિવૃત્ત થઈ નાટક તરફ વળતા  
જાય છે, ત્યારે રા. રમણલાલે ‘સંયુક્તા’ વગેરે નાટકોથી સાહિત્ય-  
સેવા શરૂ કરી હમણાં થોડાં વરસથી નવલકથામાં જ પોતાની કલમ  
સ્થિર કરી છે. એટલે ‘રા. મુનશીનું નવલકથાલેખન મંદ પડ્યા પછી  
ગુજરાતને વાર્તાસ પાનારો સમર્થ શિષ્ટ લેખક આ એક જ રહ્યો છે.  
આ વખતની એમની ‘આમલક્ષ્મી’ પણ એમની જામેલી પ્રતિષ્ઠાને  
જેવ આપે એવી છે. એમની વાર્તાનું સ્વરૂપ હવે લગભગ સુનિશ્ચિત  
થઈ ગયું ગણાય. જલો ભોળો, સરલ, ધૂની, અણુધડ છતાં ઉત્સાહી  
આદર્શવાદી યુવક એ એમની વાર્તાનો નાયક, એવા ધૂની યુવકને  
સાચા દિલથી ચાહે, નભાવે, ને ઠંકાણે લાવે એવી પ્રેમાળ પત્ની તે  
એની નાયિકા, અને આ નાયકનાયિકાની પ્રેમકથાની આસપાસ વર્તમાન  
જીવનનો કોઈ પ્રધાન પ્રશ્ન વણી લેવો તે એનો હેતુ-આવી એમની  
સામાન્ય વાર્તાપ્રણાલી આ ‘આમલક્ષ્મી’માં પણ જોવામાં આવે છે.  
આ વખતે એમણે પ્રશ્ન ઊપાડ્યો છે તે આમસુધારણાનો છે, અને  
એક નાનકડા મામડામાં વસતાં ત્રણ કુટુંબોના ઇતિહાસની વચ્ચે  
તે કુશળતાપૂર્વક ગૂંથી દઈ મનોરમ સૃષ્ટિ રચી છે. વાર્તા હજુ  
અધૂરી જ છે, એના કેળવણી, વ્યાયામ, અસ્પૃશ્યતા આદિ આમજીવનના  
વિવિધ પ્રશ્નો હજુ ક્ષિતિજમાંથી ધીમે ધીમે ઊગવા જ માંડ્યા છે,  
એટલે વસ્તુ આગળ કેવો વિકાસ ખતાવે છે, ને આ બધા પ્રશ્નોનો  
કેવી રીતે નિકાલ થાય છે તેના ઉપર જ વાર્તાના અંતિમ મૂલ્યનો  
આધાર રહે છે. વળી વસ્તુની ખાખતમાં રા. રમણલાલની વાર્તા હવે  
એકવિધતાને આરે જ ઊભી લાગે છે. અને એમની કલામાં જેટલી  
મધુરતા છે તેટલી વેધકતા નથી, જેટલું સૌન્દર્ય છે તેટલું પ્રાપ્ત્ય નથી,  
એટલે એમનું સર્જન એકંદરે કંઈક છીછરું, કાંઈક શીસું લાગ્યા વિના  
રહેતું નથી, તોપણ આવી કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં સાચી રસકલાથી

વિભૂષિત હોવાથી આ વરસની સર્વોત્તમ નવલકથા આ ‘આમલક્ષ્મી’ જ ગણાશે.

૨૧. મુનશીએ નાટક પ્રત્યેનો પોતાનો પક્ષપાત દર્શાવતાં દર્શાવતાં પણ એ નાની તોય નવીનતાથી નોખી ભાત પાડતી વાર્તાઓ આ વરસે આપી છે. આમાંની પહેલી ‘લોપામુદ્રા’નાં વસ્તુની પસંદગી, વાતાવરણની જમાવટ, પાત્રોનું આલેખન-આદિ અંગો વિશે તો નાટકવિભાગમાં જે કહેવાઈ ગયું છે તે આ વાર્તાને માટે પણ સાચું હોવાથી તેની પુનરુક્તિ ન કરતાં એટલું જ ઉમેરવાનું રહે છે કે નાટકની પૂર્વકથા તરીકે આ વાર્તા બરાબર છે, પણ તાદૃશ આલેખન-શક્તિ છતાં તથા વિશ્વરથના મનોમંથનના સુંદર ચિત્રણ છતાં કેવળ નવલકથા તરીકે તે બહુ સખળ છાપ પાડતી નથી. વરસની ગણતર સારી નવલકથાઓ ભેગી તો તે ખુશીથી ઊભી રહેશે, પણ ‘ગુજરાતના નાથ’ની નવલપરંપરાથી તે બહુ પાછળ રહેશે. કેમકે લેખકનું નાટક તરફ હમણાં એટલું જબરું વલણ થયું છે કે નાટકોના સાધન કરતાં વિશેષ ઉપયોગ કરવાનું લક્ષ્ય એમનું આ ખંડમાં રહ્યું નથી. નવલકથામાંથી નાટકમાં એમણે જે સંક્રમણ કરવા માંડ્યું છે તે વિશે પણ એ ખોલ આંહી આવશ્યક લાગે છે. નાટક સાહિત્યનું ઉત્તમાંગ છે એ સાચી વાત છે. પણ ગુજરાતમાં હજુ એની દશા ત્રિશંકુ જેવી છે એ વસ્તુ સ્મરણમાં રાખવાની છે. શિષ્ટ નાટકોને અત્યારે નથી કોઈ રંગભૂમિ મળતી, કે નથી નવલકથા જેટલો બહોળો વાચકવર્ગ મળતો. એટલે માનવહૃદયના ચિરંતન બાવો આલેખવા, માનવજીવનના મહા પ્રશ્નો ચર્ચવા, અને વિશાળ સંકુલ માનવવ્યવહારને સાહિત્યસ્થિત કરવા ગુજરાતમાં નવલકથા જેટલું લોકપ્રિય સાધન હજુ કોઈ નથી. તેથી કોઈ પણ સમર્થ કલાકાર એનાથી વિમુખ થાય એમાં એને પોતાને તેમ સાહિત્યને પણ હાનિ છે એ હકીકત પર લક્ષ રાખી ૨૧. મુનશી બલે રુચિ અનુસાર નાટકાદિ નવાં નવાં રૂપો અજમાવે, પણ સાથે સાથે નવલકથાના ૩૬ પ્રકારમાં પણ પોતાની સેવા ચાલુ રાખે એમ ગુજરાત જરૂર ઇચ્છે.



ભાવનાનો બોમવિહાર કરતાં કરતાં વચ્ચે વચ્ચે જાણે પોતાની કલ્પનાને વિશ્રાંતિ આપવા માટે વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર આવી થોડું ટીખળ કરી જવાની રા. મુનશીની ટેવ વિશે ઉપર ઉલ્લેખ આવી ગયો છે. આ વરસની એમની ખીજ વાર્તા ‘સ્નેહસંભ્રમ’ એવું ટીખળ જ છે. આપણા સાહિત્યમાં રા. ન્હાનાલાલ જળરા પ્રેમમીમાંસક થઈ પડ્યા છે એ આપણે જાણીએ છીએ. હવે રા. મુનશીને એવા જ જળરા કામમીમાંસક થવાના કોડ જાગ્યા હોય એવું લાગે છે. થોડાં વરસથી એમની કલા એ દિશામાં ઢળવા માંડી છે. રા. ન્હાનાલાલ જે વૃત્તિને ભાવનાદષ્ટિએ નિરખી એની અંદરની ઉદાત્તતા નિરૂપે છે તે જ વૃત્તિને નરી વાસ્તવિક દષ્ટિએ નિરખી એની અનુદાત્તતા, હીનતા, મલિનતા આદિનું નિરૂપણ કરવું એ કામ રા. મુનશીની કલાએ હમણાં હમણાં આદ્યું છે. આ વૃત્તિના ઉદાત્ત પાસાથી તે સર્વથા અજ્ઞાન છે અથવા એ પાસું એમના સર્જનમાં સર્વથા અસ્પૃષ્ટ રહ્યું છે, એવું કંઈ નથી. ‘અવિભક્ત આત્મા’ જેવી કૃતિઓમાં તેમણે આ વૃત્તિના ઉચ્ચ અંશનું પણ આલેખન કર્યું જ છે. પણ રા. ન્હાનાલાલ જેમ આ વૃત્તિના સૂક્ષ્મ, અપાર્થિવ, ભાવનાત્મક અંશ પર મુખ્યત્વે ભાર મૂકે છે, તેમ રા. મુનશીએ હમણાં હમણાંની પોતાની રચનાઓમાં તેના સ્થૂલ, પાર્થિવ, વાસ્તવિક અંશ પર ભાર મૂકવા માંડ્યો છે. માનવહૃદયની આ પ્રયત્ન વૃત્તિ વિવિધ વેશ લઇને સ્ત્રીપુરુષોને કેવાં આકર્ષ્યાં કરે છે, અને અમુક સંજોગોમાં તેમને કેવાં બેવકૂફ બનાવી મૂકે છે તેનું આ ‘સ્નેહસંભ્રમ’માં સમર્થ પીછીથી દોરેલું સચોટ ચિત્ર છે. પુરુષની લોલપતા, સ્ત્રીની ચંચળતા, કેટલાક નટખટોનો કાવાબાજી, અને આધુનિક શહેરી જીવનની પોકળતા તથા સડો એ બધાનો આમાં અતિ તાદશ ચિતાર આપ્યો છે, ને માનવીની નિર્બળતા તથા મૂર્ખાઈની આમાં સજ્જ વિડંબના કરી છે, પણ પુસ્તકનું એકંદર વલણ દ્વિતકર ગણાય એવું લાગતું નથી, એની સામગ્રી અસર સારી થાય એવી લાગતી નથી, એના વાસ્તવાલેખનને સાર્થક બનાવે એવો કોઈ ઉદાત્ત રસ કે કોઈ

મહા હેતુ આમાં દેખાતો નથી, એટલે કર્તાની ક્રેટલીક વિશિષ્ટ શક્તિથી અંકિત છતાં આ વાર્તાને ઉચ્ચ કોટિમાં મૂકી શકાતી નથી.

આપણે ત્યાં શક્તિસંપન્ન નવલકથાકારોની ક્રેટલી અછત છે તે જુદાં જુદાં પત્રો વાર્ષિક ભેટ રૂપે જે વાર્તાપુસ્તક આપે છે તેમાંથી પણ દેખાઈ આવે છે. સમર્થ લેખકોને અભાવે એમને ગમે તેનાથી ચલાવી લેવું પડે છે. ચાલુ સાલની જે ત્રણ ઐતિહાસિક વાર્તાઓ છે તેમાંની ‘ગુજરાતી’એ આપેલી ‘પાટણની પ્રતિષ્ઠા’ (માધવલાલ રાવળ) તથા ‘પ્રજામંધુ’એ આપેલી ‘પાટણનો પુનરુદ્ધાર’ (જેઠાલાલ ત્રિવેદી) એ બન્નેના સંબંધમાં એમ જ બન્યું છે. ‘પ્રજામંધુ’ની ભેટે મૂળરાજ સાલંકીના રાજ્યારોહણનો કટોકટીનો સમય પસંદ કર્યો છે, તો ‘ગુજરાતી’ની ભેટે કુમારપાળ લીમદેવનો સમય વિષયરૂપે પસંદ કરેલ છે, પણ બેમાંથી એકનો લેખક એમાંથી સાચી ઐતિહાસિક વાર્તા સર્જેલી શકેલ નથી. બન્નેએ ઇતિહાસનાં પાત્રો તથા પ્રસંગોને અવિકૃત રાખવાનો જે યત્ન કર્યો છે તે યોગ્ય છે, પણ અવિકૃત રાખીને પણ તેમને જીવંત બનાવે ત્યારે જ સાહિત્યકૃતિ નિર્માણ થાય ને ‘પાટણના પુનરુદ્ધાર’ના લેખક તો છેક જ શિખાઉ હોવાથી અદ્વપાંશે પણ તેમ કરી શકેલ નથી, અને ‘પાટણની પ્રતિષ્ઠા’ના લેખકને આ દિષ્ટિનો કંઈક મહાવરો હોવાથી અમુક અંશે વાર્તારસ જમાવી શક્યા છે છતાં ઇતિહાસ અને વાર્તા વચ્ચેના તાત્ત્વિક ભેદનો પૂરો ખ્યાલ રહેલો નહિ હોવાથી (ઉદાહરણ તરીકે પ્રથમ ખંડનું બારમું પ્રકરણ ‘કુમારપાળની કારકિર્દીમાં બનેલા અન્ય બનાવો’ જુઓ) તેમ પાત્રનિર્માણ અને પ્રસંગનિરૂપણની જગ્યા પ્રકારની શક્તિનો અભાવ હોવાથી કશું યશસ્વી પરિણામ બતાવી શક્યા નથી. ત્રીજી વાર્તા ‘સિદ્ધિમની વીરાંગના’ (સત્યેન્દ્રપ્રસાદ મહેતા) તો બધી રીતે નિર્બળ છે.

આ પછી એકએકથી સર્વથા બિન એવી બે વાર્તાઓ એ બન્ને સૌથી બિન હોવાને કારણે જ સાથે લઈ લઈએ. આમાંની પહેલી તે ‘બમતાં પંખી’ (સનતકુમાર વીણુ) અને બીજી તે ‘દર્પણના ડુકડા’

(અંબાલાલ પુરાણી). ‘ભમતાં પંખી’ એ આ સંસારની સફરમાં અકસ્માત ભેગાં થઈ જતાં અને એવાં જ અકસ્માત પાછાં છૂટાં પડી જતાં થોડાંક અમરંગી નુવાન પાત્રો લઇને યોજેલી વાર્તા છે. પહેલી જ કૃતિ હોવાથી લેખક સંભવાસંભવનો વિવેક આમાં સર્વત્ર દર્શાવી શક્યા નથી, એટલે કેટલીક ક્ષતિઓ આવી ગઈ છે, પણ વાચનરસ છેક સુધી જળવાઈ રહેતો હોવાથી લેખકની શક્તિ ભવિષ્યને માટે સારી આશા આપે છે. વાર્તાના અંતભાગમાં સામ્યવાદના થોડા વિચારો ચર્ચ્યા છે, તેને વધુ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર હતી. બીજી વાર્તા ‘દર્પણના ટુકડા’ નામે જોટલી આકર્ષક છે તેટલી ગુણે નથી. દર્પણના ટુકડા એટલે આત્મનિરીક્ષણ અથે લખેલી રોજનીશીનાં પાનાં. અગતાનુગતિક પ્રકૃતિના એક શાન્ત, સરલ, કલારસિક ક્યૂરેટર પોતાની રોજનીશીમાં ટપકાવેલી આત્મકથાની રૂપે આ નાનકડી નવલ રચાઈ છે. રૂખી નામે એક ભિખારણુ પ્રત્યે આ ક્યૂરેટરને થએલું નિર્મલ આકર્ષણ અને તેનું મૃત્યુ થતાં તેને બીજા કોઈ પુરુષથી થએલી પુત્રીનું ક્યૂરેટરે વાતસલ્યભાવે કરેલું પાલનપોષણ એટલું વસ્તુ આ સાદા વૃત્તાન્તમાં સોનેરી દોરારૂપે ચમકી રહ્યું છે, પણ લેખક મુખ્યત્વે સર્જક નહિ પણ ચિંતક છે, એટલે વૃત્તાન્તમાં ગતિ કે ઉબા જેવું કર્યું આપી શક્યા નથી, તેમ બીજા બાજુએ વિચારની કશી ચમત્કૃતિ નહિ હોવાથી ચિંતનપ્રધાન નવલ તરીકે પણ વાર્તા બહુ ખ્યાન ખેંચી શકતી નથી.

‘બંસરી’ (રમણલાલ દેસાઈ), ‘સફેદ સાયામાં’ અને ‘સીતમના સાણસા’ (ખને બાણુરાવ જોશીકૃત) એ ત્રણ જનસૂસકથાઓ છે. ‘બંસરી’માં આપણો શિષ્ટ સાહિત્યકાર પહેલી જ વાર લાંબી જનસૂસકથા તરફ વળ્યો છે. આમાં એકએકથી ચડતા જાય એવા ગૂઢ અકળ પ્રસંગોની પરંપરાથી લેખકે વાચકની જિજ્ઞાસાને કેવળ જાગ્રત જ નથી રાખી, પણ જ્ઞાનતંતુને વધુ પડતું ખેચાણ અનુભવાવે એવા બનાવો જોભા કરી પૂર્વાર્ધમાં તો લગભગ મૂંઝવી નાખી છે, પણ ઉત્તરાર્ધમાં તે બનાવોના એકેએક તંતુનો આશ્ચર્યજનક દક્ષતાથી ઉકેલ

કરી અદ્ભુત રસની સુંદર જમાવટ કરી છે. બાકીની બેમાં 'સીતમના સાણસા' અંગ્રેજીની ચોખ્ખી અનુકૃતિ છે, ને 'સફેદ સાયામાં' એ પ્રકારની પરદેશી વાર્તાના નમૂના ઉપરથી ચોળાએલી છે, પણ પરદેશી વાતોની પ્રેરણાથી ચોળાએલી છતાં એમાં ક્યાંયે કૃત્રિમતા નથી આવી, અને કેવળ ભેદવાર્તા ઉપરાંત સામાન્ય નવલકથાનો પણ રસ મળે એવી રીતે વસ્તુની ફૂલગૂંથણી કરવામાં લેખકે ચતુરાર્થ વાપરી છે.

છેલ્લે પરબાષામાંથી આણેલી વાતો લેવાની છે. 'પલ્લીસમાજ' (નગીનદાસ પારેખ), 'અંધાપો' અને ગામડિયો સમાજ' (કિસનસિંહ આચડા), 'નારીહૃદય' ('કલાપી': રમણીકલાલ દલાલ), 'નવો અવતાર-દ્વિતીય ખંડ' (વિશ્વનાથ ભટ્ટ), 'સંસાર' (ભાતુ દવે), 'દિલાગમ' અને 'પ્રેમજ્ઞ જ્યોતિ' (બન્ને માણેકલાલ જ્ઞેશોકૃત) એવી સાત વાર્તાઓ આ વિભાગમાં છે, તેમાંથી નવલિકાની પેઠે આંહોં પણ સ્વદેશી સાહિત્યકારોમાંથી શરદાબાણુકૃત 'પલ્લીસમાજ' અગ્રસ્થાને છે. ગ્રામજીવનનાં અનિષ્ટ બાજુનું તેમણે આમાં સમગ્ર લેખિનીયો અન્ધું ચિત્ર દોર્યું છે. પાત્રો ત્યારે ચાર અને પ્રસંગો છેક નજીવા, છતાં લેખકની ખૂબી એ છે કે રસ છેક સુધી ખૂટતો નથી. ભાષા પરબાષાની દરકાર ન હોય એવા વાચકને વરસની જે થોડી માણુવા જેવી સારી વાર્તાઓ મળી છે તેમાંની એક આ શરદાબાણુની કૃતિ ગણુશે. એનાં એકી સાથે બે અનુવાદો થયા છે: એક રા. નગીનદાસનો અને બીજો 'અંધાપો' નામે રા. કિસનસિંહનો. બન્ને પોતપોતાની રીતે સારા છે. રા. નગીનદાસે મૂળને વફાદાર રહેવાનો તો રા. કિસનસિંહે સરળ બનવાનો વિશેષ આગ્રહ રાખ્યો છે. 'નારીહૃદય' ધ્યાન ખેંચે છે તે શુદ્ધ વાર્તા કરતાં 'કલાપી'એ આદરેલી અનુકૃતિ તરીકે વિશેષ ખેંચે છે. 'માલા ને મુદ્રિકા'ની પેઠે આ પણ સ્વીડનબોર્ગીય વિચારોના પ્રચાર અર્થે પસંદ કરેલી 'ચાર્લ્સ રોબિન્સન' નામે વાર્તાનું રૂપાન્તર છે. ટેમ્પલ થર્સ્ટપરથી લખાએલી 'સંસાર'માં એક ગભરૂ ગ્રામકન્યા વખાની મારી કેવી રીતે પતિત થાય છે તેનો કરુણ ચિતાર છે. પણ

રૂપાન્તર કરતાં તેમાં પગલે પગલે અસંભવિતતા આવી ગઈ છે. ફ્રેંચ લેખક મોરિસ ડોકાયા પરથી ઉતારેલી 'દિલારામ' અને 'પ્રેમલ જ્યોતિ' (એ કઈ વાર્તાનું રૂપાન્તર છે તે લેખકે જણાવ્યું નથી, પણ પરભાષામાંથી આણી છે એ તો વસ્તુ પરથી તરત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે) એ બેને માટે તો એક જ પ્રશ્ન પૂછવાનો રહે છે કે યૂરોપના બ્રહ્મ વિલાસી જીવનની આવી વાતો ગુજરાતીમાં ન આણી હોત તો ન ચાલત ?

### ૭

આજના યુગબળે જે નવાં નવાં સાહિત્યરૂપો પ્રચલિત કરવાં માંડ્યાં છે તેમાં નવલિકાની સાથે નિબંધિકા પણ મુખ્ય છે. આજનો યુગ એટલે અત્યંત ત્વરા, દોડધામ, પ્રવૃત્તિનો યુગ. એટલે આજે અત્યંત સંક્ષિપ્ત, અને છતાં ગમે તેવા વ્યગ્ર ચિત્તને પણ એકવાર તો પોતાના વક્તવ્યની થપાટ જોરથી લગાવી એક પ્રકારની ઝણઝણાટી પેદા કરે એવા સચોટ સાહિત્યરૂપની ખાસ જરૂર છે, અને એ જરૂર-માંથી જ આધુનિક નવલિકાનો જન્મ થયો છે. એ જ રીતે આજનો યુગ એટલે ઉદામ સ્વાતંત્ર્યનો યુગ. આજનો માનવી હવે જૂના જમાનાની પરતંત્રતા, નિયમવશતા, રૂઢિપાશ આદિથી અકળાઈ ગયો છે, અને તેથી ગૃહ, સમાજ, રાજ્ય આદિ સર્વ ક્ષેત્રોમાં બધાં બંધનો ફેંકી દઈ અને તેટલી મુક્ત સ્વતંત્ર રીતે પોતાનું જીવન ગાળવા માગે છે. બીજી બાજુથી જીવનકલહની ઉગ્રતા દિવસે દિવસે એવી વધતી જાય છે કે જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં ત્યાં બોળે બોળે કરી અને તેટલી રાહત મેળવવાની વૃત્તિ હવે પ્રબળ બનતી જાય છે. આથી જૂના જમાનાનાં માણસોમાં જે ગંભીરતા, ભારેખમવેડા, કે જવાબદારી, શિષ્ટાચાર

૩. આ ઉપરાંત પણ થોડી વાર્તાઓ મળી છે, પણ તે દ્વિતીયાવૃત્તિની હોઈ ઉલ્લેખની જરૂર જોઈ નથી. 'લક્ષ્મીનાં બંધન' ને 'મહાભારતકથા' બન્નેનો નિર્દેશ ગઈ સાલની સમીક્ષામાં છે તેથી આંહી તેને જણાવી નથી. આજળ 'મોન્ટેસોરીપ્રવેશિકા' બાબત પણ એમ જ સમજવાનું છે.

ને ચોકસાઈની લાગણી જોવામાં આવતી હતી તેની સાથે એકબીજાની પ્રત્યાઘાતની વૃત્તિ અત્યારે જન્મી છે. આ બન્ને વૃત્તિઓએ મળીને જે મુક્ત, અનિબદ્ધ, રમતિયાળ, આયાસરહિત સાહિત્યરૂપ પ્રકટાવ્યું તે નિબંધિકા.

ગુજરાતીમાં આ સાહિત્યરૂપના આદ્યદ્રષ્ટા કોણ ? કોઈ કહેશે 'સ્વૈરવિહાર'ના કર્તા રા. રામનારાયણ પાઠક, તો કોઈ કહેશે 'થોડાંક છુદાં કુલ' વગેરેના કર્તા રા. જયેન્દ્રરાવ ફૂરકાળ, પણ આ સાલ પ્રકટેલી 'વિવર્તલીલા' કહે છે કે એ સાહિત્યસ્વરૂપના આદ્યદ્રષ્ટા તો રા. નરસિંહરાવ જ છે. આજથી સોળેક વરસ પર ગુજરાતીમાં કોઈએ આ સાહિત્યસ્વરૂપ નહોતું અજમાવ્યું ત્યારે એમણે આ લેખાવલિ 'વસંત'માં શરૂ કરેલી તે છેક આગલી સાલ પૂરી થતાં આ સાલ મંથાકારે પ્રકટ કરી છે. નિબંધિકાના સઘળાં ૩૬ અંશો કદાચ આમાં નહિ જોવામાં આવે, પણ રસળતાં રસળતાં કરેલું રસભર ચિંતન એ જે એનો મુખ્ય અંશ તે તો આમાં છે જ. રા. નરસિંહરાવ એટલે મૂળથી જ કવિ અને ચિંતક, અને એમનાં એ ઉભય જીવનસ્વરૂપોનું આ 'વિવર્તલીલા'માં સુભગ મંથોજન થયું છે. 'જ્ઞાનબાલ' એવું એ લેખાવલિ માટે એમણે ધારેલું ઉપનામ સૂચવે છે તેમ એમનામાં પ્રકૃતિથી જ સાચી જ્ઞાનરસિકતા તેમ બાહ્યચિત્ત સરલતા છે, તેથી જ તેઓ. આમાં જ એમણે તાદૃશ રીતે વર્ણવેલા પીયસંસોપના જુદાજુદા ઉડાડી રહેલા પેલા રમણીય બાળકની પેઠે, સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન આદિ અનેક વિષયોના જ્ઞાનના-મનનના-જુદાજુદા આમાં આટલી મનોહર રીતે ઉડાડી શક્યા છે. જુદા જુદા અનેક વિષયોની ચર્ચા હોવા છતાં આમાં ક્યાંયે શુષ્કતા આવી નથી. બિલકુલ એમનું ગદ્ય આમાં વિશિષ્ટ કલાથી શોભી રહ્યું છે અને કેટલાક ખંડો તો ગદ્યકાવ્યના વર્ગમાં મૂકી શકાય એવા સુંદર છે. કવિતા ને દ્વિલક્ષ્મી ઉભયના રસનો એકી સાથે આસ્વાદ કરાવે એવાં આ 'વિવર્તલીલા' જેવાં પુસ્તક આપણા સમગ્ર સાહિત્યમાં વિરલ જ છે.

નિબંધિકાઓનો આ સાલનો ખીજો સંગ્રહ તે રા. જયેન્દ્ર

હવેકૃત 'મારી નોંધપોથી.' 'વિવર્તલોલા'માં મુખ્યત્વે ગંભીર પ્રકારની તો આમાં મુખ્યત્વે વિનોદપરાયણ પ્રકારની નિબંધિકાઓ છે. થોડાં વરસ પર 'ગુજરાત' માસિકમાં 'ગુપ્તા'ના ઉપનામથી જે લેખમાળા આવતી હતી તે જ આંહી પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ કરી છે. આ રીતે રા. જયેાતીન્દ્રની લેખનપ્રવૃત્તિ હજી હમણાની જ છે, છતાં એમણે હાસ્યરસના આપણા ગણતર શિષ્ટ લેખકોમાં જીયું સ્થાન મેળવી લીધું છે. એનાં કારણો ગણાવીએ એટલે આ 'નોંધપોથી'નો પૂરો પરિચય થઈ જશે. પહેલું કારણ તો એ કે લેખકમાં સાચી નિસર્ગસિદ્ધ હાસ્ય-વૃત્તિ રહેલી છે. બીજા લેખકોને હાસ્યરસ ઊપગમવાને માટે કેટલીક વાર જે કૃત્રિમ પ્રયાસ કરવો પડે છે, જે દુરગામી કલ્પના કરવી પડે છે, તથા જે તાણીતૂશીને આણેલી રચના કરવી પડે છે તે આમાં ક્યાંયે નથી, આમાંનો હાસ્યરસ જરાપણ આયાસ વગર સર્વસ્વ સાહજિક રીતે નિષ્પન્ન થાય છે. વળી આ હાસ્યરસ નૈસર્ગિક હોવાની સાથે નિર્દોષ પણ છે. બીજા કેટલાક લેખકો હાસ્યની સાથે જે કટુતા મેળવે છે, વિનોદના પટ નીચે જે ગુપ્ત કંટકોની ખિજાત ખિજાવે છે, અથવા કોઈ નહિ ને કોઈને અકારણ દંદા દેવાની જે હીણી વૃત્તિ દાખવે છે તે બધાથી આ 'નોંધપોથી'ના લેખક મુક્ત છે, એટલું જ નહિ પણ એનામાં ઉદાર માનવતા તથા ફિલસૂફીની તટસ્થતા છે, એટલે આમાંની કેટલીક નિબંધિકાઓ તો હાસ્યરસની છાંંટવાળી મધુર પર્યેષણાઓ જ બની ગઈ છે. વળી આ હાસ્યરસ સદા એ શિષ્ટ સંસ્કારી જ રહ્યો છે. એમાં ક્યાંયે ગ્રામ્યતા પેસવા પામી નથી. લેખક પર સ્વ. રમણભાઈની છાપ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. એટલે એમનામાં જે ભાષાપ્રભુત્વ હતું, સરસરાટ વહેતી જે મધુર ગૌરવભરી છટાદાર શૈલી હતી તેનો અંશ આ 'નોંધપોથી'માં ઊતર્યો છે. પણ આ પુસ્તકને એક મોટી મર્યાદા નડશે. આમાંનો હાસ્યરસ સૂક્ષ્મ છે તેની સાથે મુખ્યત્વે સાહિત્યાવલંબી જ છે. એટલે સાહિત્યરસિકોના અતિ પરિમિત મંડળ ઉપરાંત બીજા બહુ ઓછા વાચકોને તે આકર્ષી શકશે.

૮

ગુજરાતી ભાષામાં પ્રવાસગ્રંથો તો ઘણા છે, પણ તેનું શિષ્ટ રસમય પ્રવાસસાહિત્ય નામનું જ છે. 'કલાપી'એ 'કાશ્મીરના પ્રવાસ'થી તેની શરૂઆત કર્યા પછી રા. કાલેલકર સિવાય ખીજા કોઈ સાહિત્યકારે તેમાં ગણનાપાત્ર અર્પણ કર્યું નથી. પણ નવચેતનના સંચાર સાથે આ શૈક્ષણિક સ્થિતિ હવે લાંબો વખત નહિ ટકી શકે એમ ચોક્કસ લાગે છે. ગુજરાતના જુવાન લેખકોમાં જગતને જોવાની અને જોઈને તેને વાણીમાં નિરૂપવાની અભિલાષા હવે જાગી છે એટલે આપણા સાહિત્યનું આ અંગ દિવસે દિવસે પુષ્ટ થતું રહેવાનું એ નક્કી.

સાહિત્યમાત્રમાં શૈલી એ અગત્યનું અંગ છે, પણ નિબંધિકાની પેઠે પ્રવાસવર્ણનમાં તો એનું ખાસ મહત્ત્વ છે. પ્રવાસવર્ણનને સાહિત્યની પદવી જ લેખકના શૈલીતત્ત્વને લીધે મળે છે. રા. વિજયરાયે આ તત્ત્વ એટલું કાળજીપૂર્વક કેળવ્યું છે કે કવચિત સંકુલ ને કવચિત અગ્રેજીના અનિષ્ટ પાસવાળી છતાં એમના જેવી મધુર, રસાળ, તાજગીભરી શૈલી આપણા તરુણ ગદ્યલેખકોમાંથી બહુ ઓછામાં બતાવી શકાય એમ છે. આથી જ તેત્રીસમાં જે નાનાં નાનાં છ પ્રવાસપુસ્તકો નોંધવાનાં છે તેમાં એમનું 'ખુશ્કી અને તરી' એકદમ આગળ તરી આવે છે. વિષયમાં કશી વિશિષ્ટતા ન હોય છતાં લેખકનું નિરૂપણ અખૂટ રસ આપે એનો આપણા સાહિત્યમાં 'ઓતરાતી દિવાલો'ની પેઠે આ પુસ્તક સુંદર નમૂનો છે. કરાંચીને જે પ્રવાસે લેખકને જવાનું હતું તેમાં કોઈ અપૂર્વ પ્રકારનું સૃષ્ટિસૌન્દર્ય નિરૂપવાનું મળતું નથી, છતાં જતને તેમ જગતને આછી નિર્દોષ હાસ્યવૃત્તિથી નિરૂપતી અને નજીવા લાગતા પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિમાંથી કંઈ નહિ ને કંઈ રસપ્રદ અંશ શોધી કાઢીને રમણીય રીતે રજૂ કરતી લેખકની સુભાગ શૈલીએ આ વૃતાન્તને રુચિર બનાવ્યો છે. પુસ્તકનો ઉત્તરાર્ધ પૂર્વાર્ધ જેટલો રસિક નથી થઈ શક્યો, ને વચ્ચેના રંગૂનપ્રવાસવાળા ભાગમાં શુષ્ક માહિતીના ટકા વધુ પેસી ગયા છે, છતાં એકંદરે વિનોદ.



ચિંતન, ને માનવતાથી ખચિત એવાં આ પ્રવાસપોથીનાં પાનાં આપણા રંગ પ્રવાસસાહિત્યના શણગારરૂપ ગણાશે.

રા. મેઘાણીનું 'સોરઠને તીરે તીરે' પણ તાદૃશ ચિત્રો ખડાં કરતી ધમકભરી પ્રાણવાન શૈલીમાં લખાયેલું હોઈ એટલું જ સુંદર છે. વર્ણન, સંવાદ, ચિંતન, લોકકથા, લોકગીત આદિ વિવિધ અંગોની આમાં એવી રસમય ફૂલગૂંથણી કરી છે કે પ્રવાસપુસ્તક હોવા છતાં એ વાર્તાવાચન જેટલો આનંદ આપી શકે છે. કાઠિયાવાડના દરિયા કિનારાના કેટલાક ભાગોનો ઇતિહાસ, ભૂગોળ તેમ લોકવૃત્તના પ્રોક્ષણ-પૂર્વક આમાં એવો સરસ ચિતાર આપ્યો છે કે આપણા સમુદ્રકાંઠાનાં બાકીનાં સ્થળોને પણ ફરી વળી આવી કોઈ તક લઈ લેખક પ્રવાસ વાટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરિચિત કરે એવી ઇચ્છા થયા વિના રહેતી નથી. સમુદ્રતીરે વસતી સાહસિક જવાંમર્દ ખારવા જાતિના જીવનનું ઊંડા સમજાવપૂર્વક કરેલું અવલોકન આલોચન એ પણ આ નાનકડા પુસ્તકનો પ્રશસ્ય અંશ છે. આમાં ખટકતું હોય તો એટલું જ કે લેખકે પ્રવાસપ્રદેશ બહુ ટૂંકો જ પસંદ કરેલો એટલે એક પુસ્તક ભરવા જેટલું બાથું તેમને નહિ મળતાં પાછળના ભાગમાં નાવિકગીતોનું કંઈક પ્રમાણબાહ્ય ભરણું તેમને કરવું પડ્યું છે. પુસ્તકની સમાપ્તિ પણ ઉચિત નથી. ઇલઝા કુકનું કાવ્ય ખરેખર હૃદયહારી છે, પણ એને કોઈ પણ રીતે આ પ્રવાસનું અવિયોજ્ય અંગ ગણી શકાય નહિ, એટલે આવા સુંદર પુસ્તકની સમાપ્તિ સાતસાત પાનાં રોકતા એ પરદેશી કાવ્યના ગદ્યાનુવાદથી થવી ન ઘટે.

ત્રીજું પ્રવાસપુસ્તક રા. રતિલાલ ત્રિવેદીનું 'પ્રવાસના સંસ્મરણો' એ છે. ગઈ સાલ આમાંના બે લેખો નાની ચોપડીઓ રૂપે બહાર પાડ્યા હતા તેમાં બીજા ઉમેરી આ પ્રકટ કર્યું છે. શિષ્ટ, સુધડ, ઓપદાર, ભાષામાં લખાયેલું આ પુસ્તક પણ આ સાલના એ પ્રકારના સાહિત્યમાં ઠીક ધ્યાન ખેંચે એવું છે. આમાંનાં કેટલાંક પ્રકૃતિવર્ણનો તો ખરેખર મનોહર છે, પણ પુસ્તકની એકંદર છાપ

સિદ્ધ, મુક્ત, આત્મનિષ્ઠ સાહિત્યકારની નહિ, પણ પૂર્વાચાર્યોની કૃતિઓ-  
માંથી પ્રેરણા પી પીને સૌન્દર્યસર્જનનો સભાન પ્રયત્ન કરનાર  
મનોયત્નકારની પડે છે. આવા પ્રયત્નને લીધે ભાષામાં ચમક કંઈક  
વધારે પડતી આવી ગઈ છે, ને શૈલી આવા પુસ્તકમાં જોઈએ તેવી  
હળવી નહિ પણ વધુ પડતી આયાસભરી ભારેખમ બની ગઈ છે.  
છતાં સમગ્ર રીતે જોતાં સંસ્કારી લખાણથી શોભતું આ પુસ્તક આપણા  
પ્રવાસસાહિત્યમાં સારો ઉમેરો કરે છે.

બાકીનાં ત્રણમાં ‘યુરોપનો પ્રવાસ’ ( નાનજી કાલિદાસ )  
સરસ્વતીનો પ્રસાદ નહિ પામેલ એક મહા જખ્ખર વ્યાપારવીરની  
મુસાફરીની રસદષ્ટિએ બહુ આકર્ષક નહિ છતાં માહિતી તરીકે  
ઉપયોગી એવી નોંધ છે, ‘માઉન્ટ આણુ’ (અશોક કાંટાવાળા) છેક જ  
ભોમિયાપોથી જેવું લખાણ છે, અને ‘તીર્થયાત્રાદિગ્દર્શન’ (લક્ષ્મીભાઈ  
ખંડ્યા)માં આપણાં યાત્રાધામો વિશે પુરાણી દષ્ટિએ આપેલી  
સંક્ષિપ્ત માહિતી છે.

## ૯

ચરિત્રો પણ સર્જનસાહિત્યની બાજુમાં જ બેસી શકે એમ  
પુરવાર કરતી રસવંતી કૃતિઓ આ સાલ એ વર્ગને મળી છે, એટલે  
નેને છેક છેડે રાખવામાં આવતો હતો ત્યાંથી ઉપાડી આંદોં લલિત-  
વાદ્મયની સોડમાં મૂક્યો છે. વાકમયવિષયમાં આ વરસને આગલાં  
વરસોથી એકદમ નોખું પાડી દે એવાં જે થોડાં લક્ષણો છે તેમાં  
ચરિત્રવાદ્મયને આ સાલ થએલું અમાધારણ અર્પણ એ એક મુખ્ય  
લક્ષણ છે. એક ગાંધીજીની આત્મકથાને ખાદ કરીએ તો આ સાલની  
હારમાં જીભું રહી શકે એવું ત્રિશિષ્ટ ચરિત્રસાહિત્ય આખા દસકાનું  
ખીનું કોઈ પણ વરસ ભાગ્યે જ બતાવી શકશે. અને આમાં આશ્ચર્ય  
જેવું નથી. કેવળ કાલ્પનિકતામાં રાચતી વૃત્તિ હવે વાસ્તવિકતા બણી  
વળવા લાગી છે. એટલે લેખકની કલ્પનાએ ધડી કાઢેલાં વાર્તાનાટક-  
દિગ્દર્શનોનાં ઉદ્ભાવિત પાત્રો કરતાં જગતના પટ પર અમર પદપંક્તિ

મૂકી ગએલાં વાસ્તવિક પાત્રો પ્રત્યે હવે વલણ વધે અને તેથી ચરિત્રસાહિત્ય જરા આગળ આવે તો તે સ્વાભાવિક જ છે. પશ્ચિમના દેશોમાં તો મહાવિગ્રહ પછી એ સ્થિતિ ક્યારની શરૂ થઈ ચૂકી છે. લેખક વાચક ઉભય વર્ગમાં તે બહુ માનવંતુ સ્થાન ભોગવે છે. આપણે ત્યાં પણ પ્રગતી અસ્મિતા હવે જાગી છે. પોતાના ભૂતકાળના વીરોની પૂજામાંથી પ્રેરણા મેળવવાનું હવે એને જ્ઞાન આવ્યું છે, અને સાહિત્યકારોમાં પણ કેવળ જૂના જ સાહિત્યપ્રકારોમાં જરાઈ ન રહેતાં નવાં નવાં ક્ષેત્રો ખેડવાની ઇચ્છા પ્રબળ થઈ છે, એટલે ગયા દસકાએ બાલસાહિત્યમાં જેમ અસામાન્ય પ્રગતિ ખતાવી તેમ આવતો દસકો ચરિત્રસાહિત્યમાં પણ એવી જ કોઈ પ્રગતિ ખતાવે તો યુગલગ્નજો બોતાં આશ્ચર્ય નહિ.

આ વખતે જીવનચરિત્ર તથા સ્મારકગ્રંથો આદિ મળીને નાનાંમોટાં જે ઓગણીસ પુસ્તકો આ વિભાગમાં નોંધવાનાં છે તેમાં પ્રાધાન્ય તો અલખત સાહિત્યકારચરિત્રોનું જ છે. આમાંથી પહેલું રા. ન્હુનાલાલ કવિદૃત 'કવીશ્વર દલપતરામ' લખે એ. દલપતરામનો ઉપલક વૃત્તાંત તો એમના શિષ્ય કાશીશંકર કેટલાંક વરસ પર આપ્યો હતો, પણ ગુર્જરપ્રજાજીવનના સંધિકાળના એ મહાસેવકના જૈરવને પૂરતો ન્યાય આપે એવું પહેલેથી માંડીને બ્યવશિત રીતે સવિસ્તર લખેલું યથાર્થ ચરિત્ર એમનું એક પણ નહોતું, અને એવું કોઈ અત્યારે લખી શકે તો તે એક એમના કવિપુત્ર જ લખી શકે એમ હતા. એટલે રા. ન્હુનાલાલે આટલું મોડું મોડું પણ પોતાનું પિતૃઋણ ને સાહિત્યઋણ ફેડવા યત્ન આદર્યો એ બદલ સૌકોઈ એમને અભિનંદન જ આપશે. 'કાવ્યદીક્ષા' નામે આ પહેલા ભાગમાં હજુ દલપતરામની પૂર્વતૈયારીનો જ-કાવ્યશાસ્ત્ર આદિને અભ્યાસ કરીને તેઓ ફાર્બસસાહેબના તેડવા અમદાવાદ ગયા ત્યાં સુધીનો જ-અહેવાલ આપ્યો છે, પણ તેમાં પણ શ્રીમાળીએનો પ્રારંભનો ઇતિહાસ, અર્વાચીનકાળના ઉપકાળ જેવા એ યુગનું ચિત્ર,

નવા સ્થપાએલા દેવામીનારાયણ સંપ્રદાયના બોધક દુચકાઓ તથા દલપતરામના આત્મ તેમ યૌવનના જાતજાતના પ્રસંગો એ સંઘળી ચરિત્રમાં એવી કુશળતાથી વણી દીધું છે કે આટલા પહેલા ભાગ પરથી પણ આ ગ્રંથ જૂની દબના ચરિત્રકથનનો એક સુંદર નમૂનો નીવડશે એમ ખુશીથી કહી શકાય. કેવળ સુંદર જ નહિ પણ ઉત્તમ નમૂનો એ નીવડત, પણ લેખકની બે ગંભીર મર્યાદા અનિવાર્ય રીતે આડે આવીને ઊભી છે: એક તો ચરિત્રને માટે જરા વધુ પડતી ભારે ઘર્ષ પડે એવી કંઈક જડ શબ્દાળ ભાષાશૈલી, અને બીજી ચરિત્રવિષયનું તટસ્થ વિવેચન કે યથાર્થ મૂલવણી કરવા ન દેતાં કેવળ એકપક્ષી ગુણુદર્શન તરફ જ દોરી જાય અને ગુણુદર્શનને પણ અત્યુક્તિથી રંગી મૂકે એવી પિતૃભક્તિ. પણ એ બન્ને મર્યાદાઓ છતાં રા. કવિને હાથે માહિતીની દૃષ્ટિએ પ્રમાણભૂત ગણાય એવું આ દલપતચરિત્ર મળી જાય છે એને મુજરાતી સાહિત્યનું સદ્ભાગ્ય જ લેખવાનું છે.

ચરિત્રને કલ્પનાથી અનુપ્રાણિત કરી કંઈક નવી ચિત્રાત્મક શૈલીમાં નિરૂપવાના આ સાલ ત્રણ યત્ન થયા છે : (૧) 'વીર નર્મદ', (વિશ્વનાથ ભટ્ટ) (૨) 'નરસૈયો: ભક્ત હુરિનો', ને (૩) 'શિશુ અને સખી.' (બન્ને મુનશીકૃત) આમાંથી પહેલાને માટે તો, એનાં નાનકડાં છ પ્રકરણોએ મુજરાતી ચરિત્રસાહિત્યને ગણનાપાત્ર ફાળો આપ્યાનું સ્વીકારી આપણા વિદ્વાનોએ એને જે અસાધારણ આદર આપ્યો છે તે બદલ કૃતજ્ઞતા દર્શાવવા સિવાય, લેખક પોતે આંહી વિશેષ શું કરી શકે? એટલે એને અલગ રાખી રા. મુનશીકૃત 'નરસૈયો' જ લઈએ. સાતેક વરસ પર એમણે આપેલા 'માનવતાનાં આર્ષદર્શનો' નામે વ્યાખ્યાનથી પરિચિત સાહિત્યપ્રિયો જાણે છે તેમ ચરિત્રસાહિત્ય વિશે રા. મુનશી પાસે વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ છે, અને કંઈક એ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ મુજબ આ ચરિત્ર લખવા એમણે પ્રયાસ કર્યો છે. પણ આમાં એમને પ્રથમ ત્રાસે મક્કિકા જેવું થયું છે, કેમકે વિષયપસંદગીમાં જ એમણે મોટી ભૂલ કરી છે. ચરિત્રગ્રંથની

સફળતાનો મુખ્ય આધાર લેખકને ચરિત્રવિષયજ્ઞ વ્યક્તિ પ્રત્યે જેટલો સમજાવ હોય, તેની સાથે એ અનાયાસે જેટલું તાદાત્મ્ય અનુભવી શકતો હોય તેના પર છે. પણ રા. મુનશી નરસિંહ મહેતાના જીવનના સઘળા અંશો—ભક્તિ, જ્ઞાન, આધ્યાત્મિકતા આદિ સઘળા અંશો—સાથે પૂર્ણ તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે એ એમની પ્રકૃતિથી જ અસંભવિત છે અને તેથી આમાં એમને પૂરતી સફળતા મળી નથી. નરસિંહનું સમસ્ત જીવન ચમત્કારો પર રચાયું છે, એટલે એ ચમત્કારો પ્રત્યે ચરિત્રકાર જે યથાર્થ દૃષ્ટિથી ન જોઈ શકે તો એનું આખું ચરિત્ર કથળી જવાનો ભય રહે છે. અને આંહી એવું જ બન્યું છે. લેખકમાં કાદપનિકને વાસ્તવિક ખનાવવાની, દૂરને નિકટ આણી મૂકવાની જાદુઈ શક્તિ છે, તેને બળે આપણે આદિકવિ જે જૂતકાળના દૂર દેશમાં ધુમ્મસમય રેખામાત્ર જેવો હતા તેમાં એમણે માનવતા ભરી નસેનસ દેખાઈ આવે એવી સુરેખ પ્રાણુથી ધબકતી સજીવ મૂર્તિરૂપે પ્રત્યક્ષ કર્યો છે એ આ ચરિત્રનો મોટો ગુણ છે. પણ ખીજ બાજુથી એ આદિકવિના જીવનના આત્મરૂપ ચમત્કારો પ્રત્યે એમણે એવું વલણ દર્શાવ્યું છે કે એનું જે ગૌરવ આપણી કલ્પનામાં છે તે સઘળું અળપાઈ જાય છે અને સમગ્ર નિરૂપણ છીજરું બાલિશ લાગ્યા કરે છે. આપણે એમ નથી માગતા કે દંતકથાઓ કહે છે એવા ને એવા જ રૂપમાં લેખકે નરસિંહજીવનના સઘળા અદ્ભુત ખનાવો સ્વીકારી લેવા જોઈતા હતા. સાક્ષાત્કાર જેવી વસ્તુ આજના કેટલાક માનસશાસ્ત્રીઓને મતે પણ છેક અસંભવિત નથી, છતાં દરેક લેખક એ સાક્ષાત્કારને સ્વીકારવા બંધાએલો છે એમ આ વિજ્ઞાનયુગમાં કોઈ નહિ કહે. પણ રા. મુનશીએ એ ચમત્કારોને આંહી જે રીતે ઘટાવ્યા છે તે રીત તો એકદમ ઉપલક્ષ્યા ને બાલિશ જ લાગે છે. નરસિંહ મહેતા કોઈ બાવાને શંકર માની લે—ઘડીભર જ નહિ પણ તળાજાથી દ્વારકા જતાં સુધીના દિવસોના દિવસો સુધી શંકર માની લે, દ્વારકાની કોઈ રાસમંડળીને કૃષ્ણગોપીનો અખંડ વ્રજનો રાસ માની લે, લાંબી

કાઈ જીને ફેડિમણી માની લે, અને આમ એના જીવનમાં ભ્રમણાઓની પરંપરા જ ચાલ્યા કરે એ સંભવિત કે પ્રતીતિજનક લાગતું નથી. એ કરતાં તો આ બધા ચમત્કારોને એના અતિ ઉત્કટ ધર્માનુભવને પરિણામે એણે દેખેલા દિવાસ્વપ્નરૂપે ધટાવ્યા હોત તો બધું વધારે બંધખેસતું આવત અને નરસિંહનું આપણી નજરમાં જે ગૌરવ છે તે અક્ષત રહેત. તે જ પ્રમાણે નરસિંહનાં કેટલાંક પદોને લેખકે આમાં એના જીવનના જુદા જુદા પ્રસંગો સાથે જે રીતે જોડી દીધાં છે તે રીત પણ બરાબર લાગતી નથી. ઉદાહરણ તરીકે ‘જગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ’ એ પદ મહેતાજી ખરેખર ઊંઘમાંથી ઝંખડીને ઊઠેલા ત્યારે જ ઉચ્ચારેલું એમ જે લેખકે આમાં બતાવે છે તે દેખીતું જ ખોટું છે. કેમકે આપણે સૌ જાણીએ છીએ તેમ એ પદ તો સ્થૂલ પ્રાકૃત નહિ પણ આધ્યાત્મિક નિદ્રા જાગૃતિનું જ વર્ણન કરે છે. વળી આપણા આદિકવિના ચરિત્રાંથમાં તેની સમગ્ર કવિતાનું શાસ્ત્રીય વિવેચન જોઈએ તે પણ આમાં નથી. આમાં તો લેખકે એનાં કાવ્યોમાંથી થોડાક વાનગીપીરસણથી જ સંતોષ માન્યો છે. અને ચરિત્ર તરીકે આ અંથની સૌથી મોટી ક્ષતિ એ લાગે છે કે એમાં નરસિંહના જમાનાનો જરા સરખો પણ ખ્યાલ આપવા પ્રયાસ કર્યો નથી. નરસિંહ જીવી ગયો એ યુગ, પરિસ્થિતિ, કે વાતાવરણનો લેખકે પૃથકરૂપે તો ચિતાર આપ્યો જ નથી, પણ આટલાં સવાસો પાનાંમાં આડકતરા અછડતા ઉલ્લેખરૂપે પણ એનો કયાંયે નિર્દેશ કર્યો નથી, એટલે આ આખું ચિત્ર ઉભડક કે અદ્ધર લટકતું હોય એવું લાગે છે. આવી કેટલીક ગંભીર ખામીઓને લીધે, નરસિંહનાં કાવ્યોમાં પ્રતિબિંબિત થએલા માનસના રસમય વાર્તાત્મક આલેખન તરીકે મૂલ્યવાન હોવા છતાં શુદ્ધ અને સર્વાંગી ચરિત્ર તરીકે તો તે આપણને નિરાશ જ કરે છે.

પણ એ નિરાશાનું સાટું વાળી દે એવી એક અપૂર્વ રસભરી કૃતિ રા. મુનશીએ આ જ વિભાગને આપી છે: ‘શિશુ અને સખી.’

તે લખાઈ છે ત્રીજા પુરુષમાં અને વાર્તાના રૂપમાં, છતાં છે લેખકના પ્રણયજીવનની પ્રકટ નહિ તો પ્રચ્છન્ન આત્મકથા જ, એટલે એનું સ્થાન આ ચરિત્રવિભાગમાં જ છે. ‘નરસૈયા’માં રા. મુનશીએ કાદપનિકને વાસ્તવિક બનાવવાનો કીમિયો કર્યો હતો, આંહી ‘શિશુ અને સખી’માં વાસ્તવિકને કાદપનિક જેવું રસમય બનાવવાનો એવો જ અજબ કીમિયો કર્યો છે. આમાં વર્ણવેલા સઘળા બનાવો લેખકના જીવનમાં ખરેખર બની ગયા છે, પણ એની પ્રતિભાએ એ સઘળાને સૌન્દર્યથી એવા રસેલ છે કે જાણે કોઈ રોમાંચક કાદમ્બરીના કદપનાપ્રદેશમાં વિહરતાં હોઈએ એવો જ અનુભવ આપણને થાય છે. એક બાબતથી આમાંનું કવિતાનાં દ્વાર ખખડાવતું, ઊર્મિરંગે રંગાએલું બાવવાહી ગદ્ય રા. ન્હાનાલાલની ‘ઉષા’નું સ્મરણ કરાવે છે, તો બીજી બાબતથી, વિધિને હાથે અટપટા મંજેગોમાં મુકાએલાં, પ્રણયજાળમાં ગૂંચવાઈ ગએલાં, ને પ્રેમ ને ધર્મ, રાગ ને ત્યાગ, પ્રણય ને પ્રતિષ્ઠા, હૃદય ને સમાજ આદિ પરસ્પરવિરોધી દ્વંદ્વોની બીંસમાં કચડાઈ રહેલાં તથા આશ્ચર્યચિત્તોના મંથનનો આમાંનો તાદશ ચિતાર ‘કલાપી’ના ‘હૃદયત્રિપુટી’નું સ્મરણ કરાવે છે. અલબત્ત, આ ન્હાનાલાલની નહિ પણ મુનશીની કૃતિ છે, એટલે આમાં પણ કહેવાપણું ન હોય એમ તો નથી જ. ઉદાહરણ તરીકે આમાંનું શિશુનું સતી પ્રત્યેનું વર્તન કેટલીક વાર ઘોર અન્યાય રૂપે ખૂંચ્યા વગર રહેતું નથી. તેમ જ આમાં ‘ઉષા’નો પ્રણયતલસાટ છે, પણ એની ‘અપાપવિદ્ધ નિર્મળતા’ આમાં નથી જ. પણ બીજી તરફથી આમાંના પ્રેમનું આલેખન ‘હૃદયત્રિપુટી’ કરતાં વિશેષ શુદ્ધ, સૂક્ષ્મ, અપાર્થિવ છે, અને ટાયલાવેડા કે અવિવિધતામાં સરી જતાં વાર ન લાગે એવો વિષય હોવા છતાં પ્રેમકથાની સાથે સાથે પોતાની ઈતર જીવનકથાની વાતો—યુરોપપ્રવાસનાં વર્ષોનો તથા અંગત સ્વપ્રદર્શનોનાં ચિત્રો—કુશળતાપૂર્વક ગૂંથી દઈને લેખકે સળંગ રીતે રસ જાળવ્યો છે, એટલે એમની આ ચિત્રાત્મક પ્રણયકથા ગુજરાતનાં યુવકયુવતીઓને વરસો સુધી આહ્લાદ આપ્યા કરશે.

પછી જે ચરિત્રસમક સાથે લેવાનું છે તેમાં રા. ઈંદુલાલ યાજ્ઞિકકૃત 'મહાત્મા ગાંધીજીના સહવાસમાં પુ. ૧૬૫' એ પ્રથમ આવે છે. ગાંધીજીના જીવન, સિદ્ધાન્ત, પ્રવૃત્તિઓ આદિની તટસ્થ વિવેચના કરવાનો સમય ક્યારનો આવી ચૂક્યો છે, એટલે તેની શરૂઆત રા. ઈંદુલાલ જેવા એમના એક વખતના અંતેવાસીને હાથે થઈ એ યોગ્ય જ થયું છે. જે અયોગ્ય થયું છે તે એટલું જ કે લેખક આમાં પૂરતા તટસ્થ નથી રહી શક્યા અને પ્રારંભથી જ તેણે સઘળું વક્ર-દષ્ટિથી જેવા જણાવવાનો નિશ્ચય કર્યો છે. છતાં મળ ત્યાં છે કે ગાંધીજીની મહત્તાને લઘુતાનું રૂપ આપવાનો સ્પષ્ટ યત્ન છતાં આ પુસ્તકમાં લેખકથી અણુધારી રીતે જ તે મહત્તા પગલે પગલે પ્રકટ થાય છે. પુસ્તકનું નામ રાખ્યું છે 'મહાત્મા ગાંધીજીના સહવાસમાં,' અને એ લખ્યું છે 'કુમારનાં સ્મરનો'ના કર્તાએ, એટલે ગાંધીજીના રસિક જીવનપ્રસંગોની આમાં વાચક સ્વાભાવિક રીતે જ આશા રાખે, પણ તે નિષ્ફળ જ જાય છે, કેમકે આમાં તો ગાંધીજી હિંદમાં આવ્યા ત્યારથી શરૂ થયેલી એમની પ્રવૃત્તિઓનો લૂખો અહેવાલ માત્ર જ છે. તેમ એ પ્રવૃત્તિઓના વિવેચનમાં પણ લેખક કોઈ જાંતું ચિંતન કે મૂલગામી તાત્ત્વિક વિચારણા દર્શાવી શકેલ નથી, એટલે એ રીતે પણ પુસ્તક પોતાનો ઉદ્દેશ સારી શકતું નથી. બીજું ચરિત્ર સ્વ. કમલાશંકર ત્રિવેદીકૃત 'અનુભવવિનોદ' આવે છે. એમાં ગયા જમાનાના આપણા એક કર્તવ્યનિષ્ઠ, ખંતીલા, વિદ્વાન શિક્ષક ને પ્રસિદ્ધ પંડિતના અભ્યાસ-સમય તથા સેવાસમયનાં જે સંક્ષિપ્ત સંસ્મરણો આત્મકથારૂપે આપ્યાં છે તેમાંથી એ યુગની શિક્ષણપ્રણાલી વિશે તથા સરકારી ખાતાના કામકાજ વિશે ઠીક જણાવવાનું મળે છે. તે પછીના 'રાજા છખીલારામ બહાદુર' (માનશંકર મહેતા)માં મોગલસમયના એ જાણીતા સૈનિક ને મુત્સદ્દી નાગરવીર તથા તેના અન્ય કુટુંબી વીરસપ્તકનો, જુદાં જુદાં સાધનો ઉપરથી શ્રમપૂર્વક તૈયાર કરેલો વૃત્તાંત છે. પણ આ બધાં સાધનોમાંથી પણ છખીલારામ અને તેના સાથીઓ વિશે મુદ્દાની ગણાય



એવી માહિતી બહુ ઝાઝી—આવડું મોટું પુસ્તક રોકે એટલી—મળતી જણાતી નથી, એટલે અવાંતર વાતો મોટા પ્રમાણમાં આવી ગઈ છે, ને તેથી પુસ્તક ચરિત્ર કરતાં તત્કાલીન ઇતિહાસના તારણ જોવું વિશેષ બની ગયું છે. પુસ્તકની ભાષા પણ આજના જમાનામાં આડંબરી ગણાય એટલી બધી સંસ્કૃતપ્રચુર છે. પછી બે ચરિત્રો વિદેશી વિભૂતિઓનાં આવે છે: ‘સંત ક્રોસિસ’ (મહાદેવ દેસાઈ) ને ‘પ્રિન્સ બિસ્માર્ક’ (વિજય વાસુ). પહેલામાં રા. મહાદેવ દેસાઈ એ યૂરોપના એ સાચા ઇસુમક્તની ૭૦૦મી પુણ્યતિથિ પ્રસંગે લખેલ મંક્ષિત છતાં સરળ બોધક લેખમાળા આપેલી છે, અને બીજામાં મહાન જર્મન રાષ્ટ્રવિધાયક બિસ્માર્કનું મંક્ષિત છતાં સુવાચ્ય જીવન રજૂ કરેલું છે. એ પછીના ‘જીવનપરાગ’ (સં. કકલભાઈ કોડારી)માં બિજા બિજા ક્ષેત્રમાં અમર નામના કરી ગએલા બિજા બિજા દેશનાં નરનારીનાં ભલકભરી જોમદાર શૈલીમાં આલેખેલાં ટૂંકાં ચરિત્રોનો ઉપયોગી સંગ્રહ છે. છેલ્લા ‘વા. મો. શાહ’ (ત્રિભુવન હેમાણી) નામે ચોપાનિયામાં ગુજરાતના એ સમર્થ ચિંતકના જીવનનું આખું રેખાદર્શન ને ભાવભર્યું ગુણકીર્તન છે.

ભાષાન્તરો ચાર છે: (૧) મહાન રશિયન અરાજકતાવાદી ફિલસૂફ પીટર ક્રોપોટકિનના મૂળ ઉપરથી ટૂંકાવેલી ‘એક ક્રાન્તિકારની આત્મકથા ભા. ૨’ (વિજયરાય વૈષ્ણ), (૨) મહાન હિંદી વિપ્લવવાદી બેરિસ્ટર સાવરકરની કાળાપાણીની કથા ‘મારી જન્મટીપ ભા. ૧-૨’ (ગોપાળરાવ ભાગવત), (૩) મહર્ષિ રાનડેનાં સુશીલ પત્ની ‘રમાભાઈ રાનડે’ (માલતીબહેન પંડિત)નું સુબોધક ચરિત્ર, ને-(૪) કર્વે આશ્રમની સેવિકા પાર્વતીબાઈ આડવલેની ‘મારી કહાણી’ (ગોમતીબહેન મશરૂવાળા). આમાંથી પહેલાં બેમાંની મહાન ક્રાન્તિકારની સાથે મહાન સાહિત્યકાર પણ ખરા એવા બે પ્રચંડ વીરોના જેલજીવનના જુલમોની રૂંવાં ઊભાં કરી દે એવી સળગતી આત્મકથાઓ ભાષાન્તર છતાં આજના રાજકીય વાતાવરણમાં મૂળ જેટલી ઉદ્દામોધક નીવડશે. ત્રીજામાં એક

હિદાત આર્યાના જીવનવિકાસનો સરસ પરિચય થશે, ને ચોથામાં જૂના વિચારની એક વિધવા અધ્યાપક કુર્વેના સહવાસ અને સુશિક્ષણને પ્રતાપે કેવી સમર્થ સેવિકા બની શકી તેનો મજનો વૃત્તાન્ત મળશે.

સ્મારકગ્રંથો પણ ચાર છે : (૧) 'નર્મદશતાબ્દીગ્રંથ' (મુંબઈ નર્મદશતાબ્દીસમિતિ), (૨) 'કવિ નર્મદશતાબ્દીચિત્રાવલિ' (ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ), (૩) 'મુલુંદની વીર મહિલા' (નારાયણ વસનજી ઠક્કર) ને (૪) 'ગિરહીરકકાંચિકા' (યજ્ઞેશ શુક્લ). પહેલો, નર્મદશતાબ્દી ગઈ સાલ આખા ગુજરાતે જે મોટા પાયા પર જીજ્ઞવી તેને બધી રીતે જાણે તેવો, નર્મદજીવનની બધી બાજુને સ્પર્શતો, મળેલા સમય સંજોગોમાં સારામાં સારું કામ કરવાની કાળજીથી તૈયાર થએલો ઉપયોગી ગ્રંથ છે. એક જ ઠેકાણેથી નર્મદ વિશે સર્વાંગી માહિતી વધારેમાં વધારે જોઈતી હોય તો આ એક જ ગ્રંથ આપશે. બીજા ગ્રંથમાં રા. મુનશીનાં શબ્દચિત્રો તેમ રા. રાવળ-દેસાઈનાં રંગચિત્રો હિલચ આકર્ષક છે. ત્રીજામાં ૧૯૩૦ની રાષ્ટ્રીય લડતમાં અગ્ર ભાગ લેનાર એક વીર સત્તારીના જીવનનાં બિન્ન બિન્ન લેખકોએ લખેલાં સરમરણોનો સંગ્રહ છે. સંપાદકની ભાષા મનઃસુખરામશાહી છે તે તો ઠીક, પણ તેમણે ઇતર લેખકોની ભાષા પણ પલટાવીને પોતા જેવી કરી નાખવા પ્રયત્ન કર્યો છે તે વાંધાભર્યો ગણાવો જોઈએ. છેલ્લામાં ચૂરત મોઢા જાતિના એક મૂંગા સેવક રા. ગિરજશંકર ભટ્ટના હીરકોત્સવ પ્રસંગે તેમના મિત્રો પ્રશંસકોએ આપેલી અંજલિઓનો સંગ્રહ કર્યો છે.

## ૧૦

ચરિત્રની પેઠે વિવેચનમાં પણ તેત્રીસનું વરસ સારું નીવડ્યું છે. દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ, રા. જહાનાલાલ, રા. મુનશી, અને રા. રામનારાયણ પાઠક જેવા જુદી જુદી પેઢીઓના ચાર સમર્થ પ્રતિનિધિઓની સેવા એને મળી ગઈ છે. એમાં દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવની 'પદ્મરચનાન્કી

ઐતિહાસિક આલોચના'૪ નામની મુંબાઇ વિદ્યાપીઠ તરફથી અપાએલી વ્યાખ્યાનમાળા તો કાઈ પણ વરસના શાસ્ત્રીય વાહમયની શોભાસ્પ ગણાય એવી છે. ગુજરાતીમાં પિંગળની પાઠ્યપોથીઓ તો ઠીકઠીક લખાઈ છે, પણ વિવિધ પદ્યબંધોના બંધારણનું શાસ્ત્રીય વિવેચન તેમ તેની ક્રમિક ઉત્પત્તિનો પ્રમાણભૂત ઇતિહાસ આપણે ત્યાં કાઈએ આપેલ નહોતો, તે આ પુસ્તક પહેલી જ વાર આપે છે. ઋગ્વેદકાળથી માંડીને તે બારમા સૈકાના પ્રાકૃતકાળ પર્યંતમાં જે જે પદ્યરચનાઓ પ્રકટી તેના પર આમાં સર્વતોમુખ પ્રકાશ પાડ્યો છે. પદ્યશાસ્ત્ર એ વ્યાખ્યાનકારનો જીવનભરના અધ્યયનસંશોધનનો વિષય છે, એટલે આમાં પદે પદે ઊંડા સંગીન જ્ઞાનનો પરિચય થાય એમાં નવાઈ નથી. આંહી અસંતોષ એક જ વાતનો રહી જાય છે અને તે એ કે વ્યાખ્યાનકાર પોતાની મૂળ યોજના પ્રમાણે દસ વ્યાખ્યાનો આપી શક્યા નથી, પણ પાંચ જ વ્યાખ્યાનથી તેમને વિષય સમેટી લેવો પડ્યો છે. નહિ તો જે મૂળ યોજના પાર પડી શકી હોત તો સંસ્કૃત પ્રાકૃતની પેઠે હિંદી, બંગાળી, મરાઠી તેમ ગુજરાતી પદ્યરચનાઓ વિશે આપણને ઘણું નવું જાણવાનું મળી જાત. વ્યાખ્યાનોમાં વિષયાન્તર ખૂબ થએલું છે, અને કેટલીક વાર તો મૂળ વિષયના નિરૂપણને તે ગૂંચરી પણ દે છે, છતાં ત્યાં પણ આ આજન્મ અભ્યાસી સંસ્કૃત પ્રાકૃત ભાષા ને સાહિત્ય તેમ પ્રાચીન મધ્યકાલીન ઇતિહાસ વિષે એવું સ્વકીય ચિંતન રજૂ કરે છે કે એ વિષયાન્તરો ખૂંચતાં નથી. આમાંનાં કેટલાંક વિધાનો ચિંત્ય પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે 'રઘુવંશ' અને 'મેઘદૂત'ના ભિન્નકર્તૃત્વ વિશે આમાં જે કહેવામાં આવ્યું છે તે વિમાસણમાં નાખી દે એવું

૪. આના નામપૃષ્ઠ પર છપાઈ છે ૧૯૩૨ની સાલ, પણ સરકારી માદી નેતાં એ બહુ મોડી બહાર પડી લાગે છે. એથી જ ગ્રંથ સાલની સમીક્ષામાં એનો ઉલ્લેખ નહિ આવી શકેલો. એક જ સંસ્થા તરફથી જ્યારે દરસાલ વાર્ષિક અવલોકન લખાવાય છે, ત્યારે આવા સીમાપ્રદેશ પરના ગ્રંથો આવશ્યક નહિ તો પાછલી સાલના અવલોકનમાં આવી જવા નોંધએ એમ માનીને એને આંહી અવલોકેલ છે.

છે. સામાન્ય વાચકને આમાંની વિષયચર્યા કંઈક વધુ પડતી પારિભાષિત પણ લાગશે, છતાં પદે પદે સ્વતંત્ર સંગીત અભ્યાસ અન્વેષણનાં કારણ કરતી ને સૂક્ષ્મ સંશોધન તથા વ્યવસ્થિત નિરૂપણથી શોભા ઝોવર્ધનયુગના એક મહાપંડિતની આ કૃતિ પદ્યશાસ્ત્રના અન્નેક અંશ આપણે ત્યાં લાંબા વખત સુધી માન પામશે.

એ જ વિષયની એક નાનકડી વ્યાખ્યાનમાળા તે રા. પાઠકે 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય.' દી. બ. ધ્રુવનેા અંથ આરંભ સદીથી અટકી જાય છે, તો આ ઓગણીસમીથી શરૂ થાય છે. એ રીતે અમુક પ્રમાણમાં આ પેલા મોટા પુસ્તકના પૂરક જેવી છે. ત્રણમાં પહેલા વ્યાખ્યાનમાં અર્વાચીન પદ્યરચનામાં થએલા ફેરફાર વીગતવ નોંધ્યા છે, અને બીજામાં જૂનાં વૃત્તોનાં મિશ્રણ સંયોજન કરી ઉજાવેલાં નવાં વૃત્તોની ચર્ચા છે. પણ આ વ્યાખ્યાનત્રયીનું સૌથી વિશેષ વ્યાન ખેંચે એવું તથા કર્તાને માટે માન ઉપજાવે એવું તે અંગે પદ્યના જે જુદા જુદા પ્રયોગો આપણે ત્યાં થયા છે તેની સૂક્ષ્મ પરીક્ષા કરવું હેતુ વ્યાખ્યાન છે. રા. ન્હાનાલાલની નવતર રચના શરૂ થયાને ઘણાં વરસ થઈ ગયાં, એટલે તેનું પૃથક્કરણ કરી તે સ્વરૂપ વિશે નિર્ણય કરવાનું કર્તવ્ય ગુજરાતના વિદ્વાનેા પાસે ધણ વખતથી આવી પડ્યું હતું. એ કર્તવ્ય રા. પાઠકે આમાં ખરેખર સમર્થ રીતે અદ્યતનું તે જોઈને આનંદ થાય છે. બીજરૂપે તો રા. નરસિંહરાવ આદિ વિદ્વાનોએ આ સંબંધી પોતાનો આવો જ અભિપ્રાય પ્રારંભમાં તેમ પાછળથી અવારનવાર દર્શાવ્યો જ હતો, પણ બીજરૂપ અભિપ્રાયને પ્રતીતિજનક દલીલો ને પુષ્કળ દૃષ્ટાન્તો આપ્યાં હતાં જે સખળ રૂપમાં સમર્થિત કરી રજૂ કર્યો છે તે જ આ છોડી પોપડીની મોટી સેવા લેખાશે.

વિવેચનમાં આપણે ત્યાં પ્રસંગોપાત્ત અંથાલોકનરૂપે લખાએલ લેખોના સંગ્રહ થયા છે, પણ સમસ્ત સાહિત્યનાં અથવા તેના કેા અંગનાં તત્ત્વોનું પૃથક્કરણ નિરૂપણ કરતા શાસ્ત્રાંથ આપણને અત્યા

સુધીમાં બહુ થોડા મળ્યા છે. એ થોડામાં રા. મુનશીનું ‘ થોડાંક રસદર્શનો : સાહિત્ય અને ભક્તિનાં ’ એ ઠીક ઊમેરો કરે છે. ‘ રસ-દર્શનો ’ એવું એનું નામ જરાક બ્રામક છે, કેમકે એ શબ્દથી સૂચવાય એ પ્રકારનું સૌંદર્યદર્શો ભાવવાહી ઊર્મિપ્રેરત વિવેચન આમાં દ્વારામ વિશેના લેખ સિવાય બીજે બહુ નથી. આમાં તો સાહિત્ય તેમ ભક્તિનાં રસદર્શન કરતાં શાસ્ત્રચર્યા તેમ ઇતિહાસકથા જ વિશેષ છે, પણ એ રીતે પણ તેનું મહત્ત્વ ઓછું નથી. આના પ્રારંભભાગમાં સાહિત્યનું નિર્માણ શાથી થાય છે, તથા કયા ગુણો તેને શિષ્ટતા સમર્પે છે તેની લેખકે પોતાના સ્વતંત્ર દૃષ્ટિબિંદુથી ચર્ચા કરી છે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારનું અન્વેષણ અદ્ય જ થયું છે, એટલે રા. મુનશીની આ ચર્ચા ઉપયોગી થઈ પડશે. પણ આના નિરૂપણમાં એક મુશ્કેલી રહી ગઈ છે. લેખકે પોતાના સામાન્ય રિવાજ પ્રમાણે આમાંના કેટલાક વિચારો બીજેથી લીધા છે તે તો ભલે, પણ બીજેથી લીધા પછી પણ એ વિચારોને આપણી ભાષામાં રજૂ કરતાં પહેલાં તેને જોટલા આત્મસાત્ કરવા જોઈએ, ને આપણા પ્રચલિત વિચારો તેમ પરંપરાગત પરિભાષા સાથે એનો જોટલો સમન્વય સાધવો જોઈએ તે કશું થએલું નહિ હોવાથી આ ભાગનું લખાણ જોઈએ તેટલું વિશદ બન્યું નથી, એટલું જ નહિ પણ કેટલેક ઠેકાણે તો જાણે પારકું હોય નહિ એવું અતડું અતડું લાગ્યા કરે છે. પશ્ચિમની સાથે આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનું પણ એમણે જો થોડું અવલોકન કર્યું હોત, અને પોતાના વક્તવ્યને આપણા સાહિત્યમાંથી પુષ્કળ તાજાં દૃષ્ટાંતો લઈને સમર્થિત કરવાનું રાખ્યું હોત તો એમની સાહિત્ય-મીમાંસા વિશેષ સ્પષ્ટ ને ‘ સચોટ ’ બની શકત. પુસ્તકનો મોટો ભાગ ભક્તિની તત્ત્વચર્ચા ને ઇતિહાસનિરૂપણમાં રોકાએલો છે. આ વિષય પણ પહેલી જ વાર હાથ ધરાતો હોઈ ખૂબ ઉપયોગી છે. પણ એમાંનાં કેટલાંક વિધાનો વિવાદાસ્પદ બન્યા વગર રહેશે નહિ. ઉદાહરણ તરીકે ભક્તિ એટલે કામવૃત્તિની જ વિકૃતિ કે રૂપાંતર એવો

જે મત એમણે આમાં સ્વીકાર્યો છે તેને પશ્ચિમના માનસશાસ્ત્રની અમુક શાખાનો ટેકા હોવા છતાં તથા આપણા કોઈ કોઈ ભક્તના જીવન સાથે તેને બંધબેસતો આવતો દેખાડી શકાય એમ હોવા છતાં જે ભિન્ન ભિન્ન કેટિના ને વિવિધ પ્રકારના ભક્તોનાં જીવન આપણા ધાર્મિક ઇતિહાસમાં મશહૂર છે તે સઘળાને આ મત ભાગ્યે જ લાગુ પડી શકશે.

‘ગુજરાત : એક સાંસ્કારિક વ્યક્તિ અને આદિવચનો’ એ નામનું વાહ્યમયચર્યાનું જે બીજું પુસ્તક રા. મુનશીએ પ્રકટ કર્યું છે તે તો આથી પણ વિશેષ વિવાદાસ્પદ વિધાનોથી ભરપૂર છે. બહુધા વિવાદ જગાડી લોકોને નર્મદ કહે છે તેવા ‘વીજળી-ચમક-ધક્કા’ આપવાના સ્પષ્ટ આશયથી જ એમાંનાં ઘણાંખરાં વ્યાખ્યાનો અપાએલાં, તેમ તત્કાલીન વાતાવરણથી રંગાએલાં જ નહિ પણ કેટલીકવાર તો હંછેડાઈ ભીટેલા, વ્યવસાય તેમ સ્વભાવ ઉભય સ્વરૂપે નિષ્પક્ષ ન્યાયાધીશ નહિ પણ પક્ષવાદી વકીલ એવા વિદ્વાનને હાથે લખાએલાં, એટલે એટલે એમાં વિજ્ઞાનવિદને છાજે એવું તટસ્થ તત્વાન્વેષણ કે સમતોલ શાસ્ત્રચર્યા તો નથી જ, પણ સ્વતંત્ર શક્તિશાલી માનસપ્રવૃત્તિમાં સહજ એવી વિચારપ્રેરકતા પુષ્કળ છે, અને એમાં જ એની ગુણવત્તા તેમ ધિવત્તા રહેલી છે. તત્કાલીન પરિસ્થિતિ કે મનોદશામાંથી રકુરેલા છતાં આમાં ચર્ચેલા વિષયો સર્વકાલીન મહત્વના છે અને કેટલીક ખાખતો આપણી ભાષામાં લેખક પહેલી જ વાર ને લાક્ષણિક સ્વતંત્રતાથી ચર્ચે છે, એટલે વિવાદાસ્પદ હોવા છતાં ઉપલાં ‘રસદર્શનો’ની પેઠે આ વ્યાખ્યાનો પણ ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડશે. એ ‘રસદર્શનો’ની પેઠે આ પુસ્તક લેખકનું આજ સુધી બહુ આગળ નહિ આવેલું એવું એક સ્વરૂપ પ્રકટ કરે છે. એ ખતાવે છે કે રા. મુનશી કેવળ પ્રતિભાશાળી સર્જક જ નથી, પણ ઉઘોગી અભ્યાસી ને સમર્થ વિદ્વાન પણ છે. અલખત, એમની વિદ્વત્તા જેટલી વ્યાપક છે તેટલી જીડી નથી, પોતાને ખપનું હોય તેટલું ચપ લઈને ઉપાડી લે એવી સારગ્રાહી છે, પણ સમગ્ર

વિષયનું સાંગોપાંગ અવલોકન કરી અચૂક નિર્ણય પર આવે એવી સર્વગ્રાહી નથી, એટલે એમના કથનમાં જેટલી વિચારપ્રેરકતા હોય છે તેટલી વિશ્વનીયતા કે યથાર્થતા હોતી નથી. પણ આ તો આમાંનાં સાહિત્યવિષયક વ્યાખ્યાનો પૂરતી વાત થઈ. સાહિત્ય ઉપરાંત પ્રજાજીવન ને સંસ્કૃતિ વિશે આમાં જે વ્યાખ્યાનો છે તે એાછાં વિવાદાસ્પદ ને વિશેષ પ્રેરક પ્રભોધક છે. એ વ્યાખ્યાનોમાં લેખક ન્યાં ન્યાં બલ, વીરતા, કે વિશિષ્ટતા જીએ છે ત્યાં ત્યાં એમનું હૈયું મુગ્ધ મુક્ત બાવથી રાયે છે અને એમની કલમ જ્વલંત ચિરંજીવ ચિત્રો રચે છે. ભાષા ફેટલેક ઠેકાણે તરજીમિયા—વિચારે અંગ્રેજીમાં ને લખે સંસ્કૃતની એાથ લઈ ગુજરાતીમાં એવો અંગ્રેજી લણેલાઓ પરનો નવલરામનો વરસો પરનો આક્ષેપ સ્મરાવે એવી તરજીમિયા—હોવા છતાં સઘળાં વ્યાખ્યાનોની સમગ્ર શૈલી તેજસ્વી, જોમદાર, ચેતનવંતી છે, એટલે અમુક ખામીઓ છતાં ‘રસદર્શનો’ તેમ આ ‘આદિવચનો’ એમાંના વિષયોની નવીનતા, દષ્ટિની સ્વતંત્રતા, ને વિચારોની પ્રેરકતાને કારણે આપણા વિવેચનવાક્યમયમાં વિશિષ્ટ સ્થાન લેશે એમાં શંકા નથી.

ખત્રીસના વિદ્વાન સમીક્ષકે સાચી જ ટકોર કરેલી કે આપણે ત્યાં ગોવર્ધનરામ જેવા સમય સર્જકને થઈ ગયા પચીસી વીતી ગઈ છતાં એમના ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું વિવેચન કરનારું હજી કોઈ નીકળતું નથી. ‘જગત્કાદબરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્રનું સ્થાન’ લખીને રા. ન્હાનાલાલે એ ટકોરનો જાણે કે અણુધાર્યો જગાળ આપ્યો છે. શૈક્ષણિકચરની પેઠે વિવિધ વિવેચનલેખોને નિમંત્રે ને સહી શકે એવા જો કોઈ મહાસર્જક આપણે ત્યાં થઈ ગયા હોય તો તેમાં ગોવર્ધનરામ મુખ્ય છે, અને જગત્સાહિત્ય સમક્ષ ખીતાં ખીતાં પણ લઈ જઈ શકીએ એવી જો કોઈ અર્વાચીન કૃતિઓ આપણને મળી હોય તો તેમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ મુખ્ય છે, એટલે લેખકે પસંદ કરેલો વિષય તો બરાબર છે. પણ એ વિષયને પૂરતો ન્યાય તેઓ આમાં આપી શક્યા નથી. આવા

વિષયનું પ્રતિપાદન કરવાને જે અમોઘ તર્કબળ જોઈએ, જે સચોટ દલીલપરંપરા જોઈએ, વિશ્વસાહિત્યની અમર કૃતિઓનું કેવળ જ્ઞાન જ નહિ પણ વિશેષમાં દીર્ઘકાળનું જે પરિશીલન જોઈએ, વક્તવ્યની વાચકદિલ પર સચોટ છાપ પાડે એવી જે વ્યૂહબદ્ધ માંડણી જોઈએ, ને જે સ્વચ્છ મુદ્રાસર એકાગ્ર શૈલી જોઈએ, તેમાંનું કશું લેખક આમાં દર્શાવી શકતા નથી. આમાં તે છે મુખ્યત્વે કેવળ અહોભાવપ્રેરિત આંબરભર્યો શબ્દપુંજ. નિબંધના પ્રારંભભાગમાં જુદા જુદા દેશની પોતાને ઉત્તમ લાગી તેવી વાર્તાઓની ચર્ચાવલિ છે ખરી, પણ નવલ-કથાનાં વસ્તુ, પાત્રાલેખન, રસ આદિ વિવિધ અંગો લઈ તે દરેક અંગમાં એ ઉત્તમ વાર્તાઓની સાથે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ શા કારણે જિભી રહી શકે છે તે વોગતવાર બતાવવું જોઈતું હતું તે બતાવ્યું નથી. તે જ રીતે અંતભાગમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની મહત્તાનાં કેટલાંક કારણો રજૂ કર્યા છે ખરાં, પણ વિશ્વસાહિત્યમાં એને સ્થાન અપાવવાને માટે તે પૂરતાં પ્રતીતિજનક નથી તેમ પર્યાપ્ત પણ નથી. આથી એકંદરે અંગત અભિપ્રાયકથનથી બહુ આગળ આ પુસ્તક જર્મ શકતું નથી, અને એક પરમ મહત્ત્વનું કાર્ય ઉપાડીને બરાબર પાર ન પાડી શક્યું એવો જોડો અસંતોષ તે મૂકતું જાય છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું વિવેચન અનેક હાથે ને અનેક દષ્ટિએ થવાની જરૂર છે, તે પૂરી પાડી શકે એવા એના જ જમાનાના જે થોડા પ્રૌઢ વિદ્વાનો—રા. ઠાકોર, રા. આનંદશંકર ધ્રુવ, રા. ન્હાનાલાલ વગેરે—આપણે ત્યાં છે તેમાંથી રા. ન્હાનાલાલનું વક્તવ્ય તો આ પુસ્તકમાં મળી ગયું, એટલે હવે એ વિદ્વાનો બાકી રહે છે. તેમાંથી રા. ઠાકોરે તો અત્યાર સુધીમાં થોડાં પણ ઉત્તમ વ્યાખ્યાનો એ વિષય પર આપીને સુંદર શરૂઆત કયારની કરી દીધી છે, તે આપણી કોઈ મંસ્થાએ પૂરી કરાવી પ્રકટ કરવી જોઈએ. અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વિશે પૂરા બાવથી છતાં પૂરી સમતોલતા જળવડાવે તેમ આધુનિક વાચકને પણ પ્રતીતિ થાય એવી રીતે એની ગુણવત્તા ને મહત્તાનું દર્શન કરાવી શકે એવા અનન્ય વિદ્વાન રા.



આનંદશંકર દ્રુવ પાસેથી આ વિષયમાં ઘણું મળવું જોઈએ છતાં બહુ થોડું મળ્યું છે, તેથી આપણી કામક સાહિત્યસંસ્થાએ ગમે તેમ કરીને તેમને પહેલી તકે પકડવા જોઈએ અને આપણા અર્વાચીન સાહિત્યના આ મહા-અંથ વિશે એક વ્યાખ્યાનમાળા એમની પાસેથી સવેળા મેળવી લેવી જોઈએ.

સ્વતંત્ર વિવેચનવિચારનું અવલોકન પૂરું કરતાં પહેલાં હવે એક જ લેખ પર નજર કરવાની રહે છે, અને તે રા. વિજયરાયકૃત ‘ત્રીસનું અંથસ્થ વાક્ય’. કવચિત્ ઉપલક્ષ્ય ને ઠેરઠેર પુસ્તકઝુંડોને નામનિર્દેશ માત્રથી પતાવી દેતી પણ એકંદરે અસાધારણ સૌમ્યભાવ રાખીને લખાએલી તથા મંક્ષિત મુદ્રાસર કથનના સુંદર નમૂના જેવી આ વાર્ષિક સમીક્ષા, જે નવીન ને વિવિધ દૃષ્ટિબિંદુથી એમાં વાક્ય-વિલોકન થયું છે તેને લીધે, અનુગામી સમીક્ષકોને માટે ‘આમણે તો બધું કરી નાખ્યું, હવે આપણે માટે નવું કરવા જેવું શું રહ્યું?’ એવી નિત્યની નિરાશાનું કારણ બનશે.

ભાષાન્તર છતાં સ્વતંત્ર જેટલા મહત્ત્વનો એક વિવેચનઅંથ મળ્યો છે, તે કીચકૃત ‘સંસ્કૃત નાટક ભા. ૧’ (નર્મદાશંકર પુરોહિત). યુરોપીય વિદ્વાનને સહજ એવી વ્યવસ્થિત સુગમ શૈલીમાં આપણાં સંસ્કૃત નાટકોનો વિકાસ મમગ્નવતું તેમ ગુણદર્શન કરાવતું ને મોટે ભાગે સરળ ભાષામાં અનુવાદિત થએલું આ પુસ્તક ગુજરાતી સાહિત્ય-રસિકોને ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડશે.

પ્રાચીન કાવ્યઅંપાદનનાં ચાર પુસ્તકો પ્રકટ થયાં છે, અને એ ચારે પોતપોતાની રીતે પ્રશસ્ય છે. એમાં રા. અંબાલાલ જાની જેવા એ ક્ષેત્રના લાંબા વખતના અનુભવી અને અગ્રગણ્ય સંશોધકે પ્રભાસ-પાટણનિવાસી કાયસ્થ કવિ કેશવદાસે ભાગવતના દશમસ્કંધને આધારે સં. ૧૫૨૬માં રચેલું ‘કૃષ્ણલીલાકાવ્ય’ કાળજીપૂર્વક સંશોધીને રા. નટવરલાલ દેસાઈના કવિજીવન ચર્ચતા તથા ભાગવતધર્મની ઉત્પત્તિ

સમજવતા ઉપયોગી 'નિવેદન' સાથે આપ્યું છે, પુષ્ટિમાર્ગીય દર્શન-સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી રા. જી. કાલાલ શાહે દયારામકૃત 'રસિકવલ્લભ'નું નવું સંસ્કરણ તૈયાર કરી 'પ્રાચીનકાવ્યમાળા'વાળી આવૃત્તિની ભૂલો ક્ષતિઓ દૂર કરી છે તથા કવિના જીવન વિશે તેમ અંથના તાત્પર્ય વિશે દોઢસોથી વધુ પાનાંનો ઉપોદ્ધાત લખી દયારામનું તત્ત્વજ્ઞાન રકુટ રીતે સમજાવ્યું છે, અને પ્રાચીન ગુજરાતીના વિષયમાં ધીરે ધીરે ધ્યાન ખેંચવા લાગેલા રા. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ સત્તરમા સૈકાના હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ' તથા વિષ્ણુદાસકૃત 'મહાપર્વ' સંશોધી ગુજરાતીમાં સળંગ પછબદ્ધ 'મહાભારત' પ્રકટ કરવાનું મહાભારતકાર્ય આદ્યું છે. ચોથું પુસ્તક કબીરસાહેબના મૂળ હિંદીમાં રચાએલા જ્ઞાનગ્રંથ 'ખીજક' (પ્રાણલાલ ખક્ષી)ને ગુજરાતી શબ્દાર્થ તથા વિસ્તૃત ભાષ્ય દ્વારા સરળ કરે છે તથા જૂમિકામાં કબીરજીવન તથા તત્ત્વજ્ઞાન વિશે ઉપયોગી માહિતી રજૂ કરે છે. અર્વાચીન કાવ્યસંગ્રહમાં સૌ. મધુરિકા મહેતાકૃત 'રાસરજની' એક જ છે. રાસના જે જુદા જુદા સંગ્રહો થઈ ગયા છે તેમાં સંખ્યાની દૃષ્ટિએ સૌથી વધુ રાસ કદાચ આમાંથી મળશે અને વિષયવાર ગુચ્છોની વહેંચણી કરેલી હોવાથી વાપરનારને તે અનુકૂળ થઈ પડશે.

## ૧૧

ઇતિહાસ-સંશોધનનાં જે અગિયાર પુસ્તકો મળ્યાં છે તેમાં આપણા ગુજરાતથી શરૂઆત કરીએ તો (૧) કવિ દલપતરામકૃત 'ગુજરાતના કેટલાએક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને વાર્તાઓ,' (૨) રા. ગિરજશંકર આચાર્યસંપાદિત 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો ભા. ૧', (૩) રા. હીરાલાલ પારેખકૃત 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ ભા. ૨', (૪) દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીઅનુવાદિત 'મિરાતે અહમદી વો. ૧ ખં. ૧' ને (૫) રા. માનશંકર મહેતાલિખિત 'કાઠિયાવાડનું વડનગર' એટલાં પાંચનું મંડળ પહેલું આવશે. આમાંના પહેલામાંની ઘણીખરી વાતો કાર્યસાહેબની 'રાસમાળા'માં તથા તેના

ગુજરાતી ભાષાન્તરની ટિપ્પણીઓમાં આવી ગઈ છે, છતાં દક્ષપતરામના અસલ લખાણ તરીકે આ સંગ્રહ ધ્યાન ખેંચશે. બીજામાં સ્વ. રણજીતરામે કરવા માંડેલા ઐતિહાસિક સામગ્રીસંચયમાંથી પ્રાચીન સમયથી તે વાઘેલાવંશની સમાપ્તિ સુધીના ઐતિહાસિક લેખો વંશવાર ગોઠવીને મૂળ, ભાષાન્તર, તથા વિશેષ હકીકત સાથે આપ્યા છે તે ગુજરાતના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થઈ પડશે. ત્રીજું આ સાલના ઇતિહાસવિભાગનું અતિ મહત્ત્વનું પ્રકાશન છે. એની કિંમત આપણા પ્રાંતની પ્રમુખ સાહિત્યસંસ્થાનો એ જે ઇતિહાસ આપે છે તેમાં જ નથી, પણ એ સંસ્થાના ઇતિહાસ સાથે ને તેની દ્વારા તેની સાથે સંકળાએલા એવો આપણા દેશના પ્રબોધકાળરૂપ નર્મદયુગનો ઇતિહાસ રચવાનાં મૂલ્યવાન છતાં દુર્લભ સાધનો પહેલી વાર અંથાકારે સુલભ કરે છે તેમાં તેની ખરી ને મુખ્ય કિંમત રહેલી છે. નર્મદયુગના અભ્યાસીઓને સોસાઈટીના દફતરમાંથી તેમ તત્કાલીન પુસ્તક-પત્રોમાંથી પહેલી વાર બહાર આવતી આ બધી સામગ્રી આશીર્વાદ સમાન થઈ પડશે. ચોથાથી ગુજરાતના ઇતિહાસનાં મૂળ સાધનોમાં એક અગત્યના અંથનો ઉમેરો થાય છે, ને છેલ્લામાં નરસિંહ મહેતાનાં કાવ્યોમાં ઉલ્લેખાએલું વડનગર કાઠિયાવાડમાં કોડીનાર પાસે આવેલું એમ મૂળ સ્વ. હરિલાલ ધ્રુવે બતાવેલું તેને વધુ ચર્ચા કરી પુષ્ટિ આપી છે.

બાકીનાં છ તે (૧) 'મેવાડના ગુહિલો' (માનશંકર મહેતા), (૨) પ્રો. જયસ્વાલકૃત 'હિંદુ રાજ્યવસ્થા' (ચંપકલાલ મહેતા) (૩) રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝાની 'મધ્યકાલીન ભારતીય સંસ્કૃતિ' (જયંતિલાલ આચાર્ય) નામક વ્યાખ્યાનમાળા, (૪) 'ઇતિહાસના ઓજસમાં' (મહાશંકર દવે) (૫) 'હિંદના ઇતિહાસમાં હિંદુ મુસ્લિમ એકતા' (ઇમામુદ્દીન દરગાહવાળા) ને (૬) 'હિંદુધર્મશાસ્ત્રોનું જરથોસ્તી મૂળ' (સોહરાબ સંતોક) એ પ્રમાણે છે. આમાંનું પહેલું પુસ્તક છે તો છેક નાનું, પણ સ્વતંત્ર સંશોધનનો એ સુંદર નમૂનો છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝા અને રા. ચિંતામણ વૈદ.

જેવા સમર્થ ઇતિહાસકારોનો પ્રતિવાદ કરીને મેવાડના ગાહિલોના મૂળ પુરુષ વડનગરના નાગર હતા એમ આમાં સખળ દલીલો આપીને જે સચોટતાથી એમણે પુરવાર કર્યું છે તે એમનાં આગલાં સંશોધનોની પેઠે એમની પ્રતિષ્ઠામાં ઉમેરો જ કરશે. ખીજું પુસ્તક ભાષાન્તર છતાં અત્યંત પ્રોત્સાહક નીવડે એવું છે. પ્રાચીન સમયમાં આપણે ત્યાં લગભગ અર્વાચીન લાગે એવું પૂર્ણ પ્રજ્ઞશાસન પ્રવર્તતું હતું એનો સપ્રમાણ વૃત્તાંત વાંચીને આપણી છાતી હર્ષ ને ગર્વથી ફૂલે છે. આપણા લોકો સ્વરાજ્ય ભોગવતાં હોય, સ્વરાજ્યનો પ્રમુખ પોતાને ગણદાસ તરીકે ઓળખાવવામાં ગૌરવ માનતો હોય, પ્રજા સઘળી રીતે સુખી હોય, દેશનો એકએક જણ દેશરક્ષણ અર્થે ગમે તે ધડીએ સૈનિક બનવા સજ્જ હોય એવા યશસ્વી કાળનો આ ઇતિહાસ સૌ કોઈ એ વાંચવા જેવો છે. ત્રીજામાં રા. બ. એ. જાએ ઈ. સ. ૧૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીના હિંદી પ્રજ્ઞજીવનની ધાર્મિક, સામાજિક, ને સાંસ્કારિક દશાનો જે વૃત્તાંત આપ્યો છે તે માહિતી તરીકે ઉપયોગી થઈ પડશે, પણ આ સમય આપણા કીર્તિકાળ જેવો હોવા છતાં આ માનનીય ઇતિહાસકારના હૃદયમાં ક્યાંયે ભાવસંચલન થએલું નહિ હોવાથી ખીજી રીતે જે રસિકતા આવવી જોઈતી હતી તે એ વૃત્તાંતમાં આવી શકી નથી. ભાષાન્તરકારે પુસ્તકને છેડે જે ત્રિવિધ સૂચી આપી છે તે આંહોં ખાસ ધન્યવાદપૂર્વક નોંધવાજોગ તેમ શાસ્ત્રીય વિભાગના આપણા અન્ય લેખકોએ અનુકરણ કરવા જોગ છે. ચોથામાં તુર્કસ્તાન, હુંગેરી, ક્યુબા ખેટ, ને બેલ્ગિયમની સ્વાતંત્ર્યકથા આપી છે. પાંચમી અત્યારે હિંદની બે મહાન જાતિઓમાં કોમવાદનું જે વિષ ફેલાયું છે તે જૂતકાળના હિંદુમુસ્લિમ એખલાસના પ્રસંગો ઇતિહાસમાંથી શોધી કાઢી દૂર કરવાના સ્તુત્ય હેતુથી 'તારિખકા રોશન પહેલું' નામે ઉર્દૂ પુસ્તક પરથી અનુવાદિત થએલી ચોપડી છે. છેલ્લામાં હિંદુ ધર્મ તથા ઋગ્વેદ વગેરે હિંદુ ધર્મગ્રંથોનું મૂળ જરથોસ્તી ધર્મમાં છે એવો નવતર વાદ રજૂ થયો છે. સ્વ. લોકમાન્યને 'ટિંગક જેવા ધર્મધેલા

આપલુસીખોર' તથા આપણા એક પારસીપ્રેમી લોકપ્રિય કવિને 'અપરબંધા ધર્માધ કવિશ્રી ન્હુનાલાલ' કહેનાર એના પારસી લેખકને બીજું બધું તો ઠીક પણ થોડી સમ્યક્તા શીખી આવવાની સૂચના છે.

૧૨

ધર્મચિંતનમાં રા. નરસિંહભાઈ પટેલકૃત 'ઈશ્વરનો ઇનકાર' અગ્ર-સ્થાને આવે છે. કારણ શુદ્ધ ચિંતન કે જ્ઞાનની દૃષ્ટિએ તે કશું અસાધારણ આપે છે એ નથી, કે પોતે હાથમાં લીધેલા વિષયને ઘટતી તટસ્થતા ને જવાબદારીના પૂરા ભાન સાથે તે ચર્ચે છે એ અથવા આમાં ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે તે જે ભિન્ન ભિન્ન નિર્ણયો પર આવે છે તે સઘળા અવિતથ ને યોગ્ય છે એ પણ નથી, પણ એનું મુખ્ય કારણ તો જીવ જગત ને ઈશ્વર સંબંધી અત્યારે સૌએ પરંપરા ઉપરથી કેવળ રૂઢિરૂપે જે વાતો વગર વિચારે સ્વીકારી લીધી છે તેની સામે એ જે પ્રગલ્ભ પડકાર કરે છે અને પશ્ચિમના વૈજ્ઞાનિક વિચારોને ઓઢી કાઢતા હોય તેવી યાંત્રિક રીતે નહિ પણ પૂરા પચાવીને પોતાના દીર્ઘ ચિંતનનો સ્પષ્ટ પટ આપીને તથા સ્વકીય વ્યૂહમાં ગોઠવીને તે ગુજરાતીમાં પહેલી જ વાર રજૂ કરે છે તે છે. આજે જૂનું સઘળું કસોટીને ચાકડે ચડ્યું છે તેમાં ધર્મ ને ઈશ્વરની ખખર લેવાનું કામ આમાં લેખકે બહુ સમર્થ રીતે બજાવ્યું છે. જૂના મતવાળાને એ પોકારીને કહે છે કે આવો ને તમારું જૂનું બધું ફરીથી વિચારી તપાસી જુઓ અને તાકાત હોય તો તેનું સમર્થન કરો. આ પ્રકારની એની વિચારપ્રેરકતામાં જ આ પુસ્તકની મુખ્ય કિંમત રહેલી છે. અને તેથી જ આમાંનાં વિધાનોને કાર્ત્ત પોતાના ધર્મવિચારના ઇતિરૂપે માની લેશે તો બૂલ કરશે. આમાંનાં વિધાનોને તો સૌએ પોતાના વિચારજીવનના આદિ રૂપે જ માનવાનાં છે, અને તેનાથી શરૂઆત કરીને આમાં ઉપસ્થિત કરેલા પ્રશ્નોનો પોતાની મેળે અભ્યાસ કરી નિર્ણય કરવાનો છે. બાકી આ પુસ્તકની કેટલીક ખામીઓ તો ખુદલી જ છે. ઈશ્વરવિચારમાં આ પુસ્તક કેવળ

ભૌતિક બાબૂને જ સ્પર્શે છે, અને આધ્યાત્મિક બાબૂનો તો એને ખ્યાલ સરખો નથી, એટલે એની વિચારસરણી દેખીતી જ એકપક્ષી છે. વળી જીવ જગતને લગતા કેટલાક મહાપ્રશ્નો વિશે અત્યારની દશામાં નાસ્તિકમાં નાસ્તિક માણસ પણ પ્રમાણિક રીતે બહુ બહુ તો અજોયવાદી કે સ્યાદવાદી વલણ જ ધરાવી શકે એવું છે ત્યાં પણ લેખકે બાલિશ સાહસિકતાથી નિશ્ચયાત્મક અંતિમ નિર્ણયો આપવાની ભૂલ કરી છે. અને આમાંની તર્કસરણીમાં પણ કેટલેક સ્થળે ભયંકર ગામડાં જોવામાં આવે છે. છતાં આ બધી ખામીઓ લેખકનાં ખે સુલક્ષણો આગળ ઢંકાઈ જાય છે: (૧) નાસ્તિકતા-પ્રવણ છતાં નિખાલસ ને સન્નિષ્ઠાભરી તત્ત્વજિજ્ઞાસા અને (૨) કોઈના કહેવાથી કંથું માની નહિ લેતાં પોતે ઊભા છે ત્યાંથી જેટલું ખરેખર દેખાય તેટલું જ સ્વીકારવાની એમની સ્વતંત્ર નિર્ભય શુદ્ધિ. જરાક ખુલ્લા દિલથી વાંચશે તો રૂઢ મંતવ્યધારીને પણ આ પુસ્તક બહુ નહિ ખૂંચે, કેમકે ખરી રીતે આમાં ધનિકાર કર્યો છે તે ઈશ્વરનો નહિ પણ ‘ઈશ્વર’ એવી સંજ્ઞાનો જ કર્યો છે. બાકી વેદાન્તીઓ જેને બ્રહ્મ કહે છે તેને તો લેખક નામાન્તરે સ્વીકારે જ છે. અને છતાં આપણા રૂઢ ધર્મમાં જે જાતજાતના વહેમો પેસી ગયા છે અને મહાજીવનની ઉપેક્ષા કરી પરજીવન પર જ મીટ માંડવાની જે અનિષ્ટ વૃત્તિ જામી ગઈ છે તેને આ પુસ્તક જડમૂળથી ઉખેડી નાખે છે. તેથી જ કેટલાક નાસ્તિક ને વિપયગામી વિચારો છતાં આ પુસ્તક આવકારપાત્ર જ નહિ પણ આખા વરસના ગ્રંથોમાં મહત્ત્વનું ગણાય એવું ઠરે છે, અને તેના લેખકને બહુ સુસ્થ તો નહિ પણ પ્રગલ્ભ કહેવાય એવા ગુજરાતના ગણ્યતર ચિંતકોના વર્ગમાં નિઃશંક મૂકી દે છે.

બીજા ધર્મપુસ્તક સાત છે, તેમાં પ્રથમ આવતું ગાંધીજીકૃત ‘મંગળપ્રભાત’ એટલે મૂળ તો એકત્રીસમાં પ્રકટ થયેલ ‘વ્રતવિચાર.’ પણ આ સાલ એ થોડા ઉમેરા સાથે નવે નામે બહાર પડેલ છે.<sup>૫</sup>

૫. કેટલીક નવી સામગ્રી સાથે છતાં જૂના નામે બહાર પડેલી એવી બીજી ત્રણ ચોપડીઓ એ જ પ્રકાશનસંસ્થા તરફથી મળી છે. તેનો ઉલ્લેખ

એમાંનાં નાનાં છતાં પરમ ગંભીર પ્રવચનો રા. કાલેલકર કહે છે તેમ આજના વિલાસયુગમાં ખરેખર નવસંસ્કૃતિનું ‘મંગળપ્રભાત’ થર કરે એવાં છે. ‘મેસત્રો’ (‘રાજ’) નામે બીજી બટુકડી ચોપડીમાં એ જાણીતી સંસ્થાનો મંક્ષિત પરિચય આપ્યો છે તે એને વિશે આપણામાં જે અનેક વહેમો પ્રચલિત છે તે દૂર કરી તેના કાર્યનો સાચો ખ્યાલ આપશે. જે શિષ્ટ મનોહર ભાષામાં આ લખાઈ છે તે જોતાં લેખકનું આ ભાષાપ્રભુત્વ આવી નાની ચોપડીએ અને ઉપયોગી છતાં આવા અતડા વિષયોમાં પુરાર્થ ન રહેતાં વધુ મહત્ત્વનાં ક્ષેત્રો બાંધી વળે એવું ઇચ્છ્યા વિના રહેવાનું નથી. ત્રીજી ‘શ્રી અધ્યાત્મ મહાવીર તથા પર્યુષણુક્ષમાપના’ (ગોકુલદાસ ગાંધી : હરિલાલ આચાર્ય)માં શ્રી મહાવીરના જીવનને રૂપકરૂપે સમજાવેલ છે. આમાં રૂપકોમાં બાંધી વાર બને છે તેમ કેટલેક ઠેકાણે અર્થ તાણીતૂશીને ખેસાડવો પડેલ છે. ‘શ્રી પ્રજ્ઞાચક્રણ’ (મુનિશ્રી છાટાલાલજી) એ પણ જૈન ધર્મગ્રંથ છે, અને શ્રી મહાવીરના અર્ધમાગધી પરથી ગુજરાતીમાં ઉતાર્યો છે. તેમાં જૈન તત્ત્વવિદોની લાક્ષણિક સૂક્ષ્મતા ને અશેષતાથી હિંસા અસત્ય આદિ પંચ મહાપાપો તથા તેના નિવારણના ઉપાયોની ચર્ચા કરી છે તે જૈનેતર ધર્મપ્રેમીને પણ વાંચવી ગમે એવી છે. પાંચમું પુસ્તક શ્રી અરવિંદ ઘોષકૃત ‘પૂર્ણયોગ’ના તૃતીયખંડરૂપ ‘લક્ષ્મિયોગ’ (અમંઆલાલ પુરાણી) છે. તેમાં હિંદના એ મહાર્ચિતકની લક્ષ્મિવિષયક વિચારણા રજૂ કરી છે. લક્ષ્મિ સંબંધેની કેટલીક પરંપરાગત ભ્રમણાઓનું નિરસન કરી તેનું સ્વરૂપ સમજવામાં તે ખૂબ મદદ કરશે. વેદાન્ત પર એક મોટો આક્ષેપ એ છે કે તે આ જગતને મિથ્યા કહીને તેના પ્રત્યે ઉપેક્ષાવૃત્તિ કેળવે છે, એટલે તેના ઉપાસકનું જીવન ક્ષુદ્ર

તો આંહી ટીપમાં જ શક્ય છે. આ ત્રણે તે આંધીજૂત ‘ત્યાગમૂર્તિ’ અને બીજા લેખો ‘ની ત્રીજી તથા ‘નીતિનાશને માર્ગે’ની પાંચમી અને સ. વાલજી દેસાઈકૃત ‘મોરક્ષાકલ્પતરુ’ની બીજી આવૃત્તિ. ત્રણે પોતપોતાના વિષયની મહત્ત્વની કૃતિઓ છે એ કહેવાની જરૂર નથી.

નીવડે છે. આ ખામી દૂર કરવા બંગાળી સ્વામી વિજયકૃષ્ણ દેવશર્માએ  
બ્રહ્મ સત્ય ને જગત પણુ સત્ય એવો નવતર વાદ ઊભો કર્યો છે.  
એમના બંગાળી ગ્રંથ પરથી અનુવાદિત 'ઋતંભરા યાને અખાધ  
આત્મદર્શન' (ભાનુપ્રસાદ વ્યાસ)માં એ વાદ સમગ્રવ્યે છે. અનુવાદની  
ભાષા અતિ સંસ્કૃત તેમ અશુદ્ધ છે. છેલ્લી ચોપડી 'જીવનબોધ'  
(ઈલા) : 'રાજ')માં શ્રી કૃષ્ણમૂર્તિનાં કેટલાંક પ્રવચનોનું ભાષાન્તર છે.

નવીનતા વિપરીતતાનું રૂપ લે ત્યારે કેવું પરિણામ આવે તે  
જોવું હોય તો રા. આવચંદ વડેરાનું 'સામાજિક ક્રાંતિ' વાંચવું.  
'કાવ્યમંગલા,' 'કડવી વાણી,' 'પીડિતોનાં ગીતો,' આદિ કાવ્યસંગ્રહોમાં  
ક્રાંતિકારી વિચારો છે, પણુ એમાંનું દીનજનવાત્સલ્ય એમાંની નવીનતાને  
સાર્થક કરે છે. 'ઈશ્વરના ઈનકાર'માં ક્રાંતિકારી વિચારો વધુ ઉત્કટ  
રૂપમાં છે, છતાં ત્યાં પણુ એ સઘળાના લક્ષ્ય રૂપે તો નિષ્કામ સમાજ-  
સેવા જ રહેલી છે, એટલે એ નવીનતા પણુ બહુ ખૂંચતી નથી, પણુ  
આ પુસ્તકને તો માનવજાતિએ સૈકાઓની સાધનાએ જે ભાવનાઓ  
અત્યાર સુધીમાં વિકસાવી છે, જે સંસ્થાઓનું પ્રાણુની આહુતિઓ  
આપી આપીને જતન કર્યું છે, અને મહા ભોગે જે થોડોધણો પણુ  
સંસ્કારસંચય કર્યો છે તે સઘળાનું જડમૂળથી ઉચ્છેદન કરી નિનાન્ત  
વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય અને નિર્બાધ વિષયસેવનને જ પ્રતિષ્ઠાસ્પદ પદવી  
આપવી છે, એટલે આનો તો વિરોધ કર્યા વિના ચાલે એમ  
નથી. અને આ વિરોધ એટલા માટે કરવો પડે છે કે બીજી રીતે  
વરસનાં જે થોડાં પ્રાણુવાન પુસ્તકો ગણાવી શકાય એમ છે તેમાં આનું  
સ્થાન છે. વળી આપણી જિગતી પેઢીનું વલણ જીવનની લહેર માણવા  
તરફ એટલું બધું વધી ગયું છે કે એની ચિંતનપ્રવૃત્તિ છેક મંદ પડી  
જવા માંડે છે એ જોતાં આ તરુણ લેખકે જીવનના મહાપ્રશ્નો સામે  
બાથ બીડીને લહેરની તો લહેરની પણુ જે સખલ ફિલચૂકી આમાં  
રચી છે તે બદલ એને અભિનંદન આપવાનું મન થાય એવું છે. પણુ  
સત્ય, શીલ, સંયમ, સ્વાર્પણ, સતીત્વ, ભાવના એ સર્વને નિહનારી



ને 'જીવવું, સુખ સેવવું, એથી મધુર સ્થિતિ બીજી શી ?' એ નફ્ટ સૂત્રને જ મુદ્રાલેખ બનાવનારી નૂતન નીતિને નામે ઓળખાતી જે ધોર અનીતિ આજના નવજીવાનવર્ગનાં કાળજી કબજે કરવા માંડી છે તેનો આમાં જે પુરસ્કાર કર્યો છે તે જોઈને તે પાછું હઠે છે. વિચારને અલગ રાખી શૈલી જોઈએ તો ચિંતનાત્મક લખાણમાં જે વિશદતા જોઈએ તે પણ આમાં સર્વત્ર દેખાતી નથી. ઘણે ઠેકાણે લેખક પોતાનું કથન સ્પષ્ટ કરી શકેલ નથી એટલું જ નહિ પણ કેટલીક વાર તો એવું જણાઈ આવે છે કે લેખકને વિશદ વિચાર-પ્રદર્શનની હથોટી જ હજી આવી નથી. એ આવશ્યક અંગ જો કાળજી રાખીને ફળવે અને આત્યંતિક વિપરીતતા ત્યાગી પોતાની દષ્ટિ સુસ્થ સમતોલ બનાવે તો ભવિષ્યમાં આપણા ચિંતનવાહ્યમયને ગણનાપાત્ર ફાળો આપી શકે એટલું વ્યક્તિત્વ ને વિચારસામર્થ્ય તો આ અભ્યાસજન્ય છતાં સખલ ફિલસૂફીમાં લેખકે નિઃશંક બતાવ્યું છે.

આ ખંડનાં ઇતર પ્રકીર્ણ પુસ્તકોમાં 'સત્યાગ્રહ : નિષ્ફળ ને નકામું શસ્ત્ર' ( 'સમાજશાસ્ત્રી' )માં ગાંધીજીની સત્યાગ્રહપ્રવૃત્તિની, તેમની પૂર્વે પણ શાન્તિમય વિરોધોની જેવિવિધ ઐતિહાસિક હિત્ત-આલો ચર્ચ ગઈ તેના રેખાદર્શન સાથે સમાલોચના કરી છે. આમાંનો પ્રારંભનો ઇતિહાસભાગ કેટલેક અંશે ઉપયોગી થશે, પણ સમાલોચના-ભાગ તો ચરિત્રવિભાગમાં નોંધાયેલા રા. ઇંદુલાલ યાજ્ઞિકના પુસ્તકની પેઠે દૈવૈકદષ્ટિથી લખાયેલો હોઈ—આરડોલીના જનલંત વિજયને પણ હિતારી પાડે એવી કેવળ દૈવૈકદષ્ટિથી લખાયેલો હોઈ—ગાંધીજીના આ મહાપ્રયોગને મુદ્દલ ન્યાય આપી શકાતો નથી. 'ઝાલરી' ( 'સૌરાષ્ટ્ર-તંત્રીમંડળ' )માં દેવમંદિરની ઝાલરની પેઠે વાચકની પાવક બિંમિઓને ઝણઝણાવે એવા ભાવનાપ્રધાન લેખો 'સૌરાષ્ટ્ર'ના જૂના અંકોમાંથી ચૂંટીને સંઘર્ષા છે. લખાણમાં રંગની ચમક જરાક વધુ પડતી છે, પણ એકંદર સંગ્રહ પ્રેરક પ્રબોધક છે. લેખોમાં પરદેશી પ્રસંગો તેમ ભાષાનો આશરો કંઈક મોટા પ્રમાણમાં લેવો પડ્યો છે એ

આપણી લાચારી ગણાય. ‘વતનનો સાદ’ (‘સૌરાષ્ટ્ર’ તંત્રીમંડળ) એ પણ એ જ પ્રકારનું પુસ્તક છે. તેમાં આમજીવનની જૂની સમૃદ્ધિ અને નવી કંગાલિયતનો ચિતાર તેમ તેના કેટલાક રમ્ય કૌતુકપ્રેરક અંશોનું બ્યાન સાહિત્યલક્ષી શૈલીમાં આપેલ છે તે આમોદારના વર્તમાન પ્રશ્ન તરફ લોકોનું લક્ષ ખેંચી તેમની સેવાવૃત્તિને એ દિશામાં વાળવા ઉપયોગી થઈ પડશે. ‘જ્યાના પત્રો તે જ કસોટીમય લગ્ન’ (હિન્મતલાલ શાહ) નામે ચોથા પુસ્તકમાં લગ્નના મહાપ્રશ્ન વિશે ભાવિ પતિપત્ની વચ્ચે પત્રો રૂપે ચર્ચા છે, પણ પત્રોમાં શૈલીની સુંદરતાથી જે રસતત્વ આવી શકે તે આમાં નથી, તેમ વિચારોમાં કશી આકર્ષક વિશિષ્ટતા નથી. પછીનાં ત્રણ પુસ્તકો સ્ત્રીજીવનને લગતાં છે. તેમાં ખગાળીને આધારે માદીકરીના સંવાદરૂપે લખાએલ ‘ગૃહશિક્ષા’ (મહાશંકર દવે) સ્ત્રીઓને ખાલઉછેર તથા સંતાનશિક્ષણમાં માર્ગદર્શક થઈ પડશે. ‘કમળ’ (શ્રી. ‘કમલિની’)માં શરૂઆત તરીકે સારી ગણાય એવી, મુખ્યત્વે સ્ત્રીજીવન વિશેની ટૂંકી નોંધો છે. ‘ગૃહલક્ષ્મી કેવી હોવી જોઈએ?’ (શ્રી દીવાળીબહેન ભટ્ટ) એ પ્રશ્નને કંઈક જૂની રૂઢ દૃષ્ટિથી નિરૂપતો નાનકડો નિબંધ છે. રા. સાતવળેકરના હિંદી પરથી તૈયાર કરેલા આઠમા પુસ્તક ‘જ્ય ઇતિહાસ’ (ધીરસિંહ ગોહિલ)માં આજની નિર્વૈય બનતી જતી ક્ષત્રિય જાતિને જાગ્રત કરવા માટે ‘મહાભારત’ના ઉદ્યોગપર્વમાં આવેલો વિદુલાનો પ્રોત્સાહક ઉપદેશ મૂળ સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી ભાષાન્તર વિવેચન સાથે આપ્યો છે. ‘વિદ્યાર્થીઓને તથા યુવકોને’ (શાન્તિલાલ શેઠ) એ પણ મોટે ભાગે હિંદીને આધારે લલચર્યોપદેશ અર્થે ચોળાએલું પુસ્તક છે. છેલ્લાં બે આકાર તેમ સામગ્રી ઉભય દૃષ્ટિએ પુસ્તક કરતાં સામયિક પત્રના અંક જેવા વિશેષ છે. તેમાં આશ્રમના ‘મધપૂડા’ના વર્ગનું ‘સર્જન’ (સં. આપુભાઈ ગામી) કડીના જાણીતા ‘સર્વવિદ્યાલય’ના શિક્ષકવર્ગે મૂળ એ સંસ્થાના હસ્તલિખિત પત્રમાં આપેલાં શિક્ષણ તેમ સામાન્ય જીવનને લગતાં લખાણોમાંથી કરેલી ચૂંટણીનો સંગ્રહ છે. આમાંના

મુખ્ય લેખક રા. ડાહ્યાલાલ જાનીને એક સૂચનાની જરૂર છે. વિચાર તેમ લખાવટ ઉભય દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે એવાં એમનાં લખાણોમાં શબ્દોની રમત તથા પ્રાસ ઝડઝમક આદિની આસક્તિ ઓછી થાય તો એમના ઇતર લેખનગુણો એમને સહેલાઈથી ઊંચું પદ અપાવશે. ‘હડધૂત હરિજન’ (સં. કકલભાઈ કોઠારી) તો ‘કુલછાખ’ના હરિજનઅંકનાં લખાણોમાં કેટલોક ઉમેરો કરીને જ ખદાર પાડેલું છે. અસ્પૃશ્યતાનિવારણ અર્થે ગર્ભ સાલ થએલા વાહન પ્રચારમાં એ મુખ્ય ગણાય.

### ૧૩

શિક્ષણમાં ‘કેળવણીના પાયા’ જેવી મૌલિક વિચારણા કરતું પુસ્તક તો તે પછી તેમ આ વરસે પણ એક પણ મળ્યું નથી, પણ આપણા એક આગેવાન શિક્ષણવિચારક રા. ગિજુભાઈએ પ્રાથમિક શિક્ષણને લગતી ત્રણ નાનકડી ચોપડીઓ આપી છે તે આ વિભાગની આખર જાળવી રાખશે. ‘પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષક’ નામે પહેલી ચોપડીમાં મુખ્યત્વે મોન્ટેસોરી શિક્ષણસિદ્ધાન્તોનો પ્રાથમિક શાળા-શિક્ષકના જીવનમાં કેવી રીતે વિનિયોગ કરવો તે પ્રેરક શૈલીમાં કુશળ રીતે ચર્ચ્યું છે. એમાં વિચારદૃષ્ટિએ નવું કશું નથી, પણ પ્રચારદૃષ્ટિએ ઉપયોગી બાણું છે. જેમને સુધારવાની સૌથી વધુ જરૂર છે અને જેઓ દેશભરમાં મોટી સંખ્યામાં પથરાએલા છે એવા એ શિક્ષકોને બધી રીતે ઉચ્ચ ખતાવે એવી કેવળ શિક્ષણશાસ્ત્રની જ નહિ પણ સમગ્ર જીવનસંસ્કારવિષયક સૂચનાઓથી આ ભરપૂર છે, એટલે કશી અસામાન્યતા વિનાની છતાં આ સાદી ચોપડી કિંમતી થઈ પડશે. ‘પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષણપદ્ધતિઓ’ નામે બીજી ચોપડીમાં અત્યારે જુદેજુદે સ્થળે ચાલતી વિવિધ શિક્ષણપદ્ધતિઓનો પરિચય કરાવી તેના ગુણદોષનું વિવેચન કર્યું છે. ત્રીજી ‘પ્રાથમિક શાળામાં ચિદ્રીવાચન’માં નાનાં બાલકોને પ્રથમ એક એક શબ્દને પછી ચડતા ક્રમે વાક્યો ને ચિદ્રીઓ વંચાવી ભાષાશિક્ષણની શરૂઆત કેમ કરવી

તેની સવિસ્તર માહિતી આપી છે. આ વિભાગનું ચોથું સ્વતંત્ર પુસ્તક ‘આપણા દેશની શિક્ષણપદ્ધતિઓની સમીક્ષા’ (નટવરલાલ પરીખ) નામે છે. તેમાં પ્રારંભમાં વેદકાળથી માંડીને અત્યાર સુધીની આપણા દેશની મુખ્ય મુખ્ય યુગોની કેળવણીનું રેખાદર્શન છે, તથા ઉત્તરાર્ધમાં વર્તમાન અંગ્રેજી કેળવણીના દોષો દર્શાવ્યા છે. શિક્ષણ વિશે ખરો મૂલ્યગત વિચાર કરનારું પુસ્તક આ સાલ એક જ પ્રકટ થયું છે, અને તે જાણીતા અમેરિકન શિક્ષણશાસ્ત્રી ક્લિપેટ્રીકનાં વ્યાખ્યાનોનો અનુવાદ ‘શિક્ષણનું રહસ્ય’ (નવલરામ ત્રિવેદી). એમાં આપણે સૌ કેવી રીતે શિક્ષણ મેળવાએ છીએ તે તાત્વિક પૃથક્કરણ કરી તથા પુષ્કળ દૃષ્ટાન્તો આપી સચોટ રીતે સમજાવ્યું છે. નીલનું ‘મૂંઝવણ બાળક’ (હરભાઈ ત્રિવેદી) નવા ક્રાંતિકારી વિચારો રજૂ કરતું હોઈ મહત્ત્વનું ગણાય એવું છે. પણ નીલ નવોન્મેષશાલી બુદ્ધિવાળો વિચારક હોવા છતાં એકંદરે સર્વથા સુસ્થ નહિ પણ કંઈક વિક્ષિપ્ત ચિત્તનો લેખક છે, એટલે એણે આમાં ચર્ચેલી ઘણી વાતો સર્વમાન્ય થાય એવી સુસિદ્ધ નહિ પણ શંકાસ્પદ કે ચિંત્ય જ જણાશે. છતાં આ પુસ્તકનું એક શુભ પરિણામ તો આવશે જ, કે બાળકો પ્રત્યે માર્દવભર્યો સમભાવ રાખતાં આથી સૌ શીખશે, અને એ સેવા કંઈ નાનીસની નથી. એ પછીના ભાષાન્તરપુસ્તક ‘મહાન વિગ્રહ પછી જર્મનીમાં કેળવણીની પ્રણાલિ’<sup>૧</sup> (મૂળ: ગમનન બદ્, ભાષાન્તર: ગિરીશ બદ્)માં જર્મન પ્રજાએ મહાયુદ્ધ પછીની ફેરવાએલી પરિસ્થિતિને અનુરૂપ બનવા માટે દેશમાં જે શિક્ષણસુધારણા કરી તેનો સારો ખ્યાલ આપ્યો છે. આ વિષયનો છેલ્લો લેખ તે ડેન્માર્ક, સ્વીડન, નોર્વે વગેરે દેશોની કેળવણીના વૃત્તાન્તરૂપ ‘ઉત્તર યુરોપમાં નવી કેળવણી’ (વિકૃલરાય આવસત્થી) નામે અંગ્રેજી પરથી અનુવાદિત ચોપાનિયું છે.

પાઠ્યપુસ્તક એટલે એક રીતે શિક્ષણવિચારનો વ્યાવહારિક

૧. ભાષાન્તરકારને પૂછીએ, આખા પુસ્તકમાં પહેલેથી છેલ્લે સુધી ‘પ્રણાલિ’માં ‘લિ’ હ્રસ્વ કાં ? સૌ કહે છે તેથી ખાસ બુદ્ધિ પડવા ?

વિનિયોગ. એ વિનિયોગમાં તે જેટલે અંશે સફળ થાય તેટલી તેની કિંમત. એ દૃષ્ટિએ જોતાં અઘતન શિક્ષણસિદ્ધાન્તોને અમલમાં મૂકવા સફળતાપૂર્વક ચત્ન કરતા 'નવયુગ વાચનમાળા' (મગનલાલ વ્યાસ : લાલભાઈ દેસાઈ)નાં 'બાળપોથી ભા. ૧-૨' તથા 'પુસ્તક પહેલું' એ જે ત્રણ પુસ્તકો અવલોકનારે મળ્યાં છે તે આ વર્ગમાં મુખ્ય ગણાશે. આ વાચનમાળાએ અત્યાર આગમ્ય થઈ ગયેલી પાંચ જુદી જુદી વાચનમાળાઓના કાર્ય તથા અનુભવનો ઠીકઠીક લાભ લીધેલો હોવાથી, પાઠોની પસંદગીમાં જૂનું જ્ઞાનલક્ષી ધોરણ તથા હાલ નવું રસલક્ષી ધોરણ રાખેલું હોવાથી, અને રૂપરંગ ચિત્રો આદિ બહિરંગોથી માંડી વિષય, ભાષા, શૈલી આદિ અંતરંગો સુધીમાં સર્વત્ર બાલમાનસને આકર્ષે એવી રુચિરતા જળવવાનો આગ્રહ રાખેલો હોવાથી, કિંમત આપણા ગરીબ દેશને કંઈક આકરી થઈ પડે એવી હોવા છતાં, આપણી સમજી શિક્ષણમંસ્થાઓમાં તે જરૂર સ્થાન પામશે. 'બાળવિનોદ ભા. ૧' એ પણ એ જ વાચનમાળાનું જોડીદાર પ્રકાશન છે. એ તથા 'વાંચો ને લખો ભા. ૧-૪' (મનુભાઈ દેસાઈ) એ બન્ને એક જ પ્રકારનાં પુસ્તક છે. બન્નેમાં અંગ્રેજીમાં જેને 'સીટવર્ક' (seat work) કહે છે એવી પ્રયોગ આપણી ભાષામાં પહેલી જ વાર કરવામાં આવ્યો છે. આ નવ પ્રયોગનો ઉદ્દેશ બાળકોને માતૃભાષામાં વિચાર કરતાં શિખવો તેમનો જીવિકાસ સાધવો તથા તથા તેમની સર્જનશક્તિને ફળવવી એ છે, અને એ દૃષ્ટિએ બાળકો જાતે જવાબ આપી શકે એવાં મનોચત્નો બન્નેમાં આપ્યાં છે. 'બાળવિનોદ'નો એક જ ભાગ અવલોકવાનો છે તે ચિત્રો આદિ બાજોમાં 'વાંચો ને લખો' કરતાં ચડિયાતો માલુમ પડશે. 'વાંચો ને લખો'ના ચારે ભાગ સાથે જોઈ શકાય છે, એટલે એની ઉપયોગિતા સ્પષ્ટ સમજી શકાય છે. વિદ્યાર્થીને સ્વભાષામાં નિબંધલેખનને માટે જરૂરી એવી તર્કશક્તિ, વ્યવસ્થિત વિચારપ્રદર્શન, તથા સખ્દપ્રભુત્વ આદિ અંગોની તાલીમ આપવામાં તે કિંમતી થઈ પડશે. એ પછીનાં

એ પાઠ્યપુસ્તકો તે ‘અલંકારપ્રવેશિકા’ તથા ‘પિંગળપ્રવેશિકા’ (અન્ને ડાહ્યરાય માંકડકૃત) છે. એ બન્નેમાં અનુક્રમે મુખ્ય મુખ્ય અલંકારો તથા છંદોનું સરળ નિરૂપણ છે. અલંકારવાળી ચોપડીમાં મણિલાલની ‘અમર આશા’માંની પંક્તિઓને છેડે ‘કલાપી’નું કર્તૃત્વ દર્શાવ્યું છે (પૃ. ૩૫) તે નાનકડી ભૂલ બીજી આવૃત્તિમાં સુધારી લેવી પડશે. એ કરતાં મોટી ભૂલ અનુસ્વારના પ્રયોગ ખાખત એક કરતાં વધુ સ્થળે થએલી જેવામાં આવી છે. આ સાલના અન્ય સામાન્ય લેખકો—બીજી રીતે બબ્બે ચોપડીના કર્તાઓ—આ વાતમાં ગોથાં ખાય એ તો સમજી શકાય. પણ આ પ્રવેશિકાઓના લેખક જેવા વિદ્વાનને હાથે પણ એવી ભૂલ થતી જોઈ આશ્ચર્ય થાય છે. વ્યાકરણની એ ચોપડીઓ મળી છે તે બન્નેના મૂળમાં સ્વ. કૃમળાશંકરનાં પુસ્તકો રહેલાં છે. આ બેમાંથી ‘વ્યાકરણના સહેલા પાઠો ભાગ. ૩’ (સાકરલાલ દવે) વ્યાકરણની શાસ્ત્રીય શુદ્ધિ સાચવીને એ વિષયને સહેલો થાય એવી રીતે રજૂ કરવામાં સફળ થએલ છે. બીજા ‘વ્યાકરણપ્રવેશ ભા. ૩’ (શંકરભાઈ પટેલ : નારણભાઈ પટેલ)માં વાક્યપ્રકારાન્તર, રૂઢિપ્રયોગ, પર્યાયશબ્દાર્થબેદ આદિ કેટલાંક વિશેષ પ્રકરણો આપેલાં છે, એટલે તે પણ ઉપયોગી છે. ‘નવીન બાળભૂમિતિ ધો. ૧-૪’ ‘નવીન બાળનામું ભા. ૧-૨’ (બન્નેના લેખક કાન્તિલાલ મહેતા : સોમેશ્વર દવે) અને ‘ક્રમિક નામું ભા. ૨’ (રતનશી અનડા) એટલાં આ વિભાગનાં વધુ નામો છે.

## ૧૪

આ વરસનો વિજ્ઞાનવિભાગ છેક જ નબળો છે. એમાં જે થોડાં નામો નોંધવાનાં છે તેમાં ‘મજ્જિમતંત્ર, ચિત્તશાસ્ત્ર, ભૌતિકવિજ્ઞાન અને ચિત્તશાસ્ત્ર’ (પ્રાણજીવન પાઠક) એવા કંઈક કદંગા નામની સોસાયટીની વિજ્ઞાનવ્યાખ્યાનમાળામાં પ્રકટ થએલી નાનકડી ચોપડી, એમાંના સંગીન અભ્યાસ અને વિશદ નિરૂપણને લીધે ઠીક ધ્યાન ખેંચશે. છેલ્લું વ્યાખ્યાન કંઈક વધુ પડતું પારિભાષિક બની ગયું છે, બાકી પહેલાં બે સામાન્ય વાચક પણ ધ્યાનપૂર્વક વાંચે તો સહેલાઈથી સમજી શકે

એવાં સરલ છે. એમાં ચિત્તશાસ્ત્ર વિશેનું બીજું વ્યાખ્યાન કદાચ સૌથી વધુ ઉપયોગી લાગશે. ચિત્તશાસ્ત્રની જુદી જુદી વર્તમાન શાખાઓ વિશે લેખકે તેમાં તટસ્થ રીતે મહત્વની માહિતી રજૂ કરી છે. ‘પદાર્થપ્રવેશિકા’ (જ્યદત્ત શાસ્ત્રી) નામે બીજા પુસ્તકમાં ન્યાય-વૈશેષિક દર્શનોનો સંક્ષેપમાં સારો પરિચય કરાવ્યો છે તે અત્યારે જુલાઈ જવા લાગેલા એ શાસ્ત્રના જ્ઞાનને તાજું રાખવામાં મદદગાર થઈ પડશે. ત્રીજું ‘મહાસાગર’ (ભાનુસુખરામ મહેતા) અંગ્રેજી ઉપરથી તૈયાર થયેલું લાગે છે. તેમાંથી પૃથગ્જનોને લાણું નવું જાણવાનું મળશે. અર્થશાસ્ત્રની બે નાની ચોપડીઓ પ્રકટ થઈ છે તે પણ અંગ્રેજીનાં ભાષાન્તર જ છે. તેમાંની પહેલી ‘પરદેશી કાપડ સામે હરિકાઈ કેમ કરવી?’ (મનમોહન ગાંધી) આપણી રાષ્ટ્રીય આખાદીનો એક પરમ મહત્વનો પ્રશ્ન ચર્ચે છે એટલે ખાસ આવકારપાત્ર લેખાશે. બીજી ‘પગાર, મજૂરી અને મૂડી’ કાલ માર્ક્સના લેખ પરથી ચોગ્ગાએલી છે. આરોગ્યવિજ્ઞાન તથા વૈદકનાં ચાર પુસ્તક મળ્યાં છે તેમાં રા. આપાલાલ વૈદ્યનું ‘ધરગથ્યુ વૈદક’ મહેજે પહેલું આવે છે. આમાં મુખ્ય મુખ્ય રોગોનું સ્વરૂપ સમજાવી તેના નિવારણનાં વૈદ્યકતારની મદદ વિના પણ અજમાવી શકાય એવાં સુલભ ઔષધઉપાયો સૂચવ્યાં છે. પુસ્તકનો ખાસ ગુણ એ છે કે કેવળ દવાઓ ખતાવીને જ એ બેસી રહેતું નથી, પણ વિશેષમાં તે તે રોગ થાય જ નહિ એટલા માટે પાળવા જેવી સામાન્ય સૂચનાઓ પણ એ સ્થળે સ્થળે આપે છે. દરેક કુટુંબ આને પોતાનાં કેશાદિ નિત્યોપયોગી પુસ્તકોની હારમાં સ્થાન આપશે. ‘બાયોકેમિક પ્રવેશિકા’ (ગોવિંદજી પટેલ) એવા જ ઉદ્દેશથી લખાયેલી નાની ચોપડી છે. તેમાં જીદા જીદા ક્ષારોનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન કરી તેનો ઉપયોગ કેમ કરવો તે ખતાવ્યું છે. ત્રીજું પુસ્તક ‘તક્કલ્પ અર્થાત્ જાશસેવનવિધિ’ (હરિપ્રસાદ ભટ્ટ)માં ‘તક્કલ્પ’ નામે લઘુ સંસ્કૃત ગ્રંથનું મૂળ સાથે સટીક ભાષાન્તર આપ્યું છે અને સાથે આયુર્વેદના ગ્રંથોમાંથી જાશસેવન વિશેની માહિતી તારવી છે. ચોથી

‘દાંતના દાકતર’ (કેપશર જીલા) નામની ચોપડીમાં દાંતનું આરોગ્ય જાળવવાના ઉપાયો દર્શાવ્યા છે. હુનરઉલોગની બે ચોપડીઓ છે તેમાં પહેલીમાં શ્રી. મુશીલા દલાલ ‘રેશમ તથા જરીનું ભરતચુંથણ અને વેતરવાની કળાનું’ ચિત્ર, નકશા, આકૃતિ આદિ મારફત શિક્ષણ આપે છે તથા બીજીમાં ‘સાણુની બનાવટ’ (‘શમ્સ’) અંગ્રેજીને આધારે સમજાવી છે.

## ૧૫

આકર ગ્રંથ બે છે: (૧) ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર પુ. ૪’ (હીરાલાલ પારેખ) અને (૨) ‘ગુજરાતી પુસ્તકોની વર્ગીકૃત નામાવલિ ભા. ૨’ (પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ). બન્ને પોતપોતાના પુરોગામી ભાગોએ મેળવેલી પ્રતિષ્ઠાને જાળવી રાખે એવા છે. ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ સાહિત્યસેવી વર્ગને ખરેખર ઉપયોગી થઈ પડે એટલા માટે એના ઉત્સાહી સંયોજકે દર સાલની પેઠે આ વખતે પણ કેટલાંક નવાં અંગો ઉમેર્યાં છે તેમાં સામયિક પત્રોનો પરિચય, ગત વર્ષનાં અતિનિધિરૂપ કાવ્યોનો સંગ્રહ, અને સાહિત્યના અભ્યાસીને માર્ગદર્શક થાય એવા ગ્રંથોની સૂચી આદિ મુખ્ય છે. એ સૌથી પણ વધુ મહત્ત્વનું નવું અંગ તે રજુહોડભાઈ ઝવેરી વગેરે અર્વાચીન વિદેહી લેખકોનાં જે ચરિત્રો આપવા માંગ્યાં તે છે. એ ચરિત્રોથી આપણા વર્તમાનયુગના ઉષ્કાળનો તાદરશ ખ્યાલ આવશે. ચાલુ અંગોમાં વિદ્યમાન લેખકોની જે પરિચયરેખા આપવામાં આવે છે તથા વરસ-ભરમાં જુદાં જુદાં પત્રોમાં પ્રકટ થઈ ગયેલા સ્મરણીય લેખોની જે યાદી તૈયાર થાય છે એ બંનેમાં પસંદગીનું ધોરણ જરાક કડક રખાશે તો આ ઉપયોગી ગ્રંથમાળા વિશેષ ઉપયોગી અને પ્રમાણ્યુત થઈ પડશે. બીજા ગ્રંથમાં ચાર હજાર વિશેષ ગ્રંથોનું જે વિવિધ દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ આપ્યું છે તે ગ્રંથપાલો તેમ સાહિત્યઅભ્યાસીઓને અનેક રીતે મદદગાર થઈ પડે એવું છે.



૧૬

આ સાલનું બાળસાહિત્ય સંતોષકારક લેખાય એવું છે. ગઇ સાલ સુધી આમાં કેવળ વાર્તા જ લખાતી હતી તે સ્થિતિ હવે સુધરવા લાગી છે, અને વાર્તા ઉપરાંત બીજા વિષયો પણ બાળકો આગળ મૂકવા નોંધ એ એ સત્યનું જ્ઞાન આ સાલના લેખકોમાં સ્પષ્ટ નોંધ શકાય છે. બાળસાહિત્યને સૌથી છેલ્લે રાખવું પડ્યું છે તેનું કારણ પણ આ જ છે. એકલી વાર્તા લખાતી ત્યારે તેને વચ્ચે લલિત વાઙ્મયની બાજુમાં મૂકી શકાતું. પણ હવે તો એ વિવિધ અંગેથી શોભતી ઈતરસાહિત્યની જાણે નાનકડી આવૃત્તિ હોય એવું બનવા લાગ્યું છે, તેથી એનો પૃથક વિચાર કરવો એ જ હવે યોગ્ય ગણાશે.

વર્ગીકરણ કરીએ તો આ બાળપુસ્તકોના ચાર વિભાગ પડશે. પહેલા વિભાગમાં કાવ્ય, નાટક તથા વાર્તાઓ આવશે. કાવ્યમાં શુદ્ધ કાવ્ય તો ‘ઈલાકાબ્યો’માં થોડાં છે તે જ, પણ ‘ગાંડિવ’નાં ‘લાડકાબ્યો’માં થોડાં નોડકણાં છે, અને ‘કડવી વાણી’ તથા નીચે નોંધેલા પંચામૃત’-માંની થોડીક રચનાઓ બાળભોગ્ય થઇ પડે એવી છે. નાટકો એ પ્રતિષ્ઠિત લેખકોના આગળ નોંધાઈ ગયાં છે તેમાં એક ચોપડી ઉમેરવાની છે. વાર્તાઓનું પ્રમાણ સૌથી મોટું છે, પણ તેમાં યે આંતર વૈવિધ્ય સારું છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘ટૂંચકા’ઓ જેવામાં હાસ્યરસ છે, ‘દાદાજીની તલવાર’ વગેરેમાં વીરરસ છે, ‘વેઠનો વારો’ ‘મંડિયો’ જેવામાં દલિત કામો પર ગુજરી રહેલા જીલ્લોની કઠણ કહાણીઓ છે, અને ‘લાલ અને હીરા’ જેવામાં બિજા બિજા રસોનું સંમિશ્રણ છે. ‘સાગરસપ્રાટ’ ‘ગોળીબારની મુસાફરી’, ‘બાળ બટુક’ વગેરે કેટલીક વાતો પરબાષામાંથી લીધેલી છે તે પણ બાળકોમાં ખૂબ પ્રિય થઈ પડે એવી છે. બીજા વિભાગમાં છ ચરિત્રગ્રંથિકાઓ છે. તેમાં ક્રુવ બ્રહ્માદ આદિ પૌરાણિક પાત્રોની તથા કોલંબસ અને સર સયાજીશવ જેવા ઐતિહાસિક મહાપુરુષોની બાલભોગ્ય શૈલીમાં પિંજાન કરાવી છે. ‘ફારમ’માં પ્રેરક જીવનપ્રસંગોનું મનોહર આલેખન છે. ત્રીજા ગુચ્છમાં

‘વસંત આવી’ ‘ઠેકઠેક’ વગેરે પ્રકૃતિલીલાનું વર્ણન કરે છે. ‘આખો રાખો’ ‘વેરાયેલાં ફૂલ’ વગેરેમાં વૃક્ષો તથા પુષ્પોની ઉપયોગી માહિતી છે. તથા ‘પ્રાણીપુરાણ’ ‘જીવજંતુ’ ‘ચતુર કરોળિયો’ એવામાં પશુઓ તથા પક્ષીઓના જીવનની રસિક કથા છે. ‘ગામડાનું ગૌરવ’ નામની ચોપડીમાં આપણા ગ્રામજીવનની કરોડના અંકોડા જેવા કુંભાર, સુતાર, દરજી વગેરે પાત્રોનાં આકર્ષક રેખાચિત્ર દોર્યાં છે. ‘ક્યારે સમજશું?’ હરિજનભાઈઓનાં દુઃખોનો ચિતાર આપી બાલચિત્રમાં તેમના પ્રત્યે સમભાવ જાગ્રત કરે છે. અને આ વિભાગની છેલ્લી ચોપડી ‘પંચામૃત’ સાહિત્ય ને વિજ્ઞાન ઉભય વર્ગની રસમય વાનીઓ પીરસે છે. એથા વિભાગમાં વરત, ઉખાણાં, ને ગણિતપ્રશ્નોના સંગ્રહ આપ્યા છે તે બાળકોની બુદ્ધિને કસીને વિકસાવે એવા હોઈ ખાસ આવકારપાત્ર છે.

સામાન્ય વિચાર કરતાં આ વાહ્યમયપ્રકાર પરત્વે એક બે બાબતો તરફ લક્ષ્ય ખેંચવાનું રહે છે. તેમાં પહેલી તો એ કે આપણા બાલસાહિત્યનાં વાર્તા જેવાં કેટલાંક અંગો ઠીક વિકસ્યાં છે, પણ તેનું કવિતા અંગ છેક જ અવિકસિત જેવું રહી ગયું છે. રા. ત્રિભુવન વ્યાસ ને રા. દેશજી પરમાર વગેરેએ આ દિશામાં કરેલો પ્રયાસ સ્તુત્ય છે, છતાં બાળહૃદયને સ્પર્શે એવાં સાચાં કાવ્યો હજી પૂરતા પ્રમાણમાં ગુજરાતી ભાષાને મળ્યાં નથી એ સૌ કોઈ જોઈ શકે એવું છે. એટલે આપણા તરુણ કવિઓ ધીર પ્રદેશોની સાથે બાળજીવનને પણ પોતાની દષ્ટિ સમક્ષ રાખે એ આવશ્યક છે. બીજી બાબત એ કે બાળવાર્તાકારોએ અત્યાર સુધી મુખ્યત્વે કંકસ્ય સાહિત્યનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ લાંબા ઉપયોગથી એ ખાણ હવે લગભગ પૂરેપૂરી ખજાઈ ગઈ છે, તેથી હવે વધુ ખોદશે તો સોનાને બદલે કચરો જ નીકળવાનો અંભવ છે. માટે એ કંકસ્ય સાહિત્યનો મોહ છોડી દઈ હવે એક બાજુથી સંસ્કૃત ગુજરાતી ગ્રંથરચ સાહિત્ય તેમ બીજી બાજુથી ઐતિહાસિક લોકજીવન એ બે તરફ નજર કરવાની

જરૂર છે. અંગ્રેજીમાં ભાષાના મુખ્ય મુખ્ય શિષ્ટઅંશોને સંક્ષિપ્ત કરી બાળભોગ્ય રૂપમાં રજૂ કરનારી અંશાવલિઓ આપણે જોઈએ છીએ તેવી ગુજરાતી શિષ્ટઅંશો માટે યોગ્ય તો બહુ ઉપકારક થઈ પડશે. રા. ચંદ્રશંકરનું 'મિથ્યાભિમાન' આ દિશામાં સારી શરૂઆત કરે છે. તે કે બીજા કોઈ લેખક દલપતરામની પેઠે આપણા બીજા મુખ્ય સાહિત્યકારોની પથ્ય નિર્દોષ કૃતિઓ લઈ આવી સંક્ષિપ્ત અંશિકાઓ તૈયાર કરશે તો આપણાં બાલકો તેમ સાહિત્ય ઉભયની મહત્ત્વની સેવા બજાવશે. એ જ રીતે ઐતિહાસિક પ્રસંગો તેમ પાત્રોનો આધાર લઈને પણ એક પ્રેરક ચેતનદાયી અંશાવલિ તૈયાર કરવાનું કોઈ બાલપ્રેમી સાહિત્યકારે બીડું ઝડપવાની જરૂર છે.

### ૧૭

તેત્રીસના વાઙ્મયનું વિભાગવાર અવલોકન પૂરું થયું. હવે એનું સમગ્રાવલોકન ત્વરાથી કરી લઈએ. એવું સમગ્રાવલોકન શરૂ કરતાં જ પ્રથમ પ્રશ્ન એ ખડો થાય છે કે એકંદરે આ સાલનો ફાલ કેવો લાગે છે ? અત્યારસુધીના વિવેચન પછી આનો ઉત્તર આપતાં હવે સંકોચ ન થવો જોઈએ કે : અલખત, સંતોષકારક. વાઙ્મયવિષયમાં આ વરસ ઉત્તમ નહિ તો અનેક રીતે આંખ ને અંતર ઠારે એવું તો જરૂર નીવડ્યું છે. ઇતિહાસ વિજ્ઞાનાદિ થોડીક બાબતોમાં આપણું વાઙ્મય પહેલેથી પાંગળું છે, એટલે એને બાદ કરો તો બાકીના એકેએક વિષયમાં એણે અર્પણ મૂલ્યવાન છે. થોડીક વીગતો જુઓ. પહેલું અંગ કવિતા હોય તો એમાં બત્રીસ કરતાં તેત્રીસનું સર્જન નિઃશંક ચડિયાતું છે જ. આ વરસનાં નાટક, નવલિકા, ને નવલ વિશે એટલા અભિમાનથી વાત નહિ થઈ શકે, અને તેમાં યે છેલ્લું નવલનું અંગ હીણું પડવા માંડ્યું છે તે આગળ નોંધ્યું જ છે, છતાં એ ત્રણે કલ્પનાપ્રધાન પ્રકારોની સઘળી કૃતિઓ સામટી લઈએ તો એનો ફાળો પણ અદ્ય કે અસંતોષકારક નહિ કહી શકાય. અને ચરિત્ર વિવેચનમાં તો આ વરસ આગલાં વરસો કરતાં અનેક રીતે આગળ તરી આવે.

છે. છેલ્લે એના બાળસાહિત્યે પણ એકમાર્ગીપણું તજી વિવિધતા બાણી પ્રયાણ કરવા માંડ્યું છે. આમ ધણાખરા વિષયોમાં આ વરસ થ્રેષ્ઠ નહિ તો સંતોષકારક પ્રવૃત્તિ તો અવશ્ય ખતાવી શકે છે. આની આ પાત એક બીજી દૃષ્ટિએ તપાસો. કોઈપણ વરસની વાઙ્મયસેવાની મૂલવણી કરવી હોય તો એને મુખ્ય ત્રણ કસોટી હોઈ શકે : (૧) એણે શિષ્ટ ને મૌલિક એવા દીર્ઘજીવી ગ્રંથો કેટલા આપ્યા ? (૨) એણે આશાસ્પદ નવ લેખકો કેટલા આપ્યા ? ને (૩) એણે પ્રયોગો કરીને નવું દિશાસૂચન કેટલું કર્યું ? બાપાનો સમસ્ત વાઙ્મયપટ વિસ્તારે એવી વિચાર શૈલી આદિમાં એણે નવીનતા કેટલી ખતાવી ? આ ત્રણે દિશામાં જે વરસ સૌથી વધુ કામ કરી ખતાવે તે વરસનું વાઙ્મય સર્વોત્તમ ગણાય. તો આ કસોટીએ પ્રસ્તુત વર્ષના વાઙ્મયને કસી જુઓ. પહેલી ગ્રંથોની કસોટી લ્યો તો કેવળ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ આ વર્ષ આગલાં બે વર્ષ કરતાં રહેજી ઊતરતું જણાશે. આગલા બે સમીક્ષકોને દરેકને લગભગ પોણાત્રણસો ગ્રંથો ભાગે આવ્યા હતા, ત્યારે આ વર્ષના સમીક્ષકને આશરે અઢીસો આવ્યા છે, પણ સંખ્યામાં ગુણનું પ્રમાણ કાઢશો તો આ વર્ષ આગલાં કરતાં બેશક માતખર માલૂમ પડશે. છેલ્લા દસકાનાં જુદાં જુદાં વર્ષોનું વાઙ્મય તપાસશો તો દીર્ઘજીવી ગ્રંથો—ચિરંજીવ કે અમર ગ્રંથો તો આખો દસકો તો થું, પણ આખો યુગ પણ થોડા જ આપી શકે છે, એટલે આંહી આપણે ચિરંજીવ ગ્રંથોની વાત નથી કરતા, પણ લાંબા વખત સુધી વાચક-આલમમાં ફરતા રહે એવા ગ્રંથો—કોઈપણ વર્ષે પંદરથી વધુ આપ્યા જણાતા નથી, ત્યારે આ વર્ષનો આંકડો રહેજે પચીસની આસપાસ પહોંચી જાય છે. વિભાગવાર ગણતરી કરી જુઓ. કવિતામાં સોળ ગ્રંથો છે તેમાંથી ગુજરાતના કાવ્યભોગી વર્ગને લાંબા વખત સુધી રસ આપ્યા કરે એવાં કાવ્યો પ્રકટ કરનારા ઓછામાં ઓછા ત્રણ ગ્રંથો તો નીકળે છે. એ જ રીતે નાટકના ખારમાંથી ઓછામાં ઓછા એક. તથા નવલિકામાં આશરે ત્રીસમાંથી ઓછામાં ઓછા બે ગ્રંથ

દીર્ઘામુખી નીવડશે. નવલકથાની લગભગ વીસમાંથી કંઈ નહિ તો ચાર કૃતિઓ તે લાંબા વખત સુધી નહિ બૂલાય. નિર્બંધિકાનાં બંને પુસ્તકો એ સાહિત્યપ્રકારના શોખીનોમાં દીર્ઘકાળ પર્યંત પ્રિય થઈ પડશે, અને પ્રવાસનું એકાદું એવું નીવડે તો નવાઈ નહિ. પછીના ચરિત્ર-વિભાગના ઓગણીસમાંથી સ્હેજે ચારેક અંથો આ કોટિના ગણાવી શકાશે. વિવેચનમાં પણ અગિયારમાંથી ત્રણથી ઓછા નહિ મળે, ને ચિંતનબોધનમાં પણ વીસમાંથી બે તો લાંબી આવરદા લઈને આવ્યા છે. છેલ્લે વિજ્ઞાનાદિ પ્રકારી વિભાગમાંથી પણ એકાદ અંથ આવે નીકળે છે. આમ દર સાત કરતાં દોઢી સંખ્યા તો દીર્ઘજીવી અંથોની આ સાહે આપી જ છે. પછી નવોન લેખકો લ્યો તો એમની સંખ્યા પણ આ વરસે સૌથી મોટી માલૂમ પડશે. એનાં પંદરેક નામો તો આ અવલોકનનાં પાનાં પળવાર પણ ફેરવી જોતાં તરત જડી આવશે. આ સમયનાં અત્યારે અસંદિગ્ધ સામર્થ્ય દર્શાવી દીધું છે એવો કોઈનો દાવો નથી, પણ એમાંના ચાર પાંચ તો યોગ્ય પરિપાક પામ્યે સુંદર સેવાની આશા આપી રહ્યા છે, અને એમનામાંથી 'સુંદરમ્' જેવા મોટે તો અત્યારની સ્થિતિમાં પણ કોઈ પણ વરસ મગફળી બની શકે એમ છે. એટલે તે બીજી કસોટીમાં પણ તેત્રીસનું વરસ ઠીક વિત્ત બતાવી શકે છે. અને ત્રીજી કસોટીના સંબંધમાં તો વિશેષ ચર્ચા કરવાની જરૂર જ નથી. વરસનાં વાસ્તવ્યસર્જક બળોની વાત કરતી વખતે પ્રારંભમાં જ આ વિષયમાં આ વરસે બળવેલી ચિરસ્મરણીય સેવા અને કરેલા વિવિધપ્રકારના નૂતન પ્રયોગોનો ઉલ્લેખ કરી જ દીધો છે, એટલે આંહી કવિતામાં એણે જે દૃષ્ટિ-પરિવર્તન કરવા માંડ્યું છે તથા ચરિત્રવાસ્તવમાં જે અભિનવ શૈલીસ્વીકાર કર્યો છે તે બે મુખ્ય બાબતોનું સ્મરણ કરાવીશું તોપણ જણાઈ આવશે કે એ ત્રીજી કસોટીમાં પણ આ વરસ સફળ ગણાય એવું છે. આમ બિન બિન વિષયની સર્જનસંપત્તિ, દીર્ઘજીવી અંથોનું પ્રમાણ, આશાસ્પદ નવલેખકોની સંખ્યા, કે નૂતન પ્રયોગદ્વારા કરેલું

દિશાસયન એમાંના કાષ્ઠપણ ધોરણે તેત્રીસનું વાહ્મય સર્વત્રેષ્ઠ નહિ તો નિત્યની મર્યાદાઓ બાદ કરતાં સર્વથા સંતોષકારક કહી શકાય એવું તો અવશ્ય છે જ.

## ૧૮

આ સફળતા કયા કયા લેખકોની સેવાનું પરિણામ છે એ જોઈએ. વરસના અઢીસો ગ્રંથોના નિર્માણમાં આશરે એકસોચાળીસ લેખકો કામે લાગેલા જણાય છે. થોડું વર્ગીકરણ કરીએ તો આમાં તેર બહેનો છે, બે પારસી છે, બે મુસ્લિમ છે, અને બાકીના હિંદુ બાઈઓ છે. સમયની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો અર્વાચીન યુગની દલપતથી માંડીને અત્યાર સુધીની એકેએક પેઢીએ તેને સમૃદ્ધ બનાવવામાં પોતપોતાનો ફાળો આપ્યો છે. એના વિદેહ લેખકોમાં કવિ દલપત-રામ સૈંકા પહેલાની ફાર્બસ સાહેબની ‘રાસમાળા’ની રચનાના દિવસોનું સ્મરણ કરાવતી ગુજરાતના ઇતિહાસની વાતો લઇને ઊભા છે. સ્વ. કમળાશંકર ત્રિવેદી પોણા સૈંકા પહેલાંના ગુજરાતની શિક્ષણપ્રણાલીનાં અંતરભરણો નોંધી લાવ્યા છે. ‘કલાપી’ થોડાક દાયકા પહેલાં આપણે ત્યાં જે ધર્મજિજ્ઞાસા પ્રકટી હતી તેને યાદ આપતી એક નાનકડી નવલ ગુજરાતને ધરે છે, અને સ્વ. ભોગોદરાવ સ્નેહ-સેવાના ‘બન્ધુસમાજ’ના આદર્શને મનોહર કલાથી ભૂર્ત કરે છે. પછી વિદ્યમાનોમાં સૌથી વૃદ્ધ એવા દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ અને રા. નરસિંહરાવ એ બન્ને જીવાનોને શરમાવે એવા સંશોધન, શ્રમ, અભ્યાસ, ને ચિંતનથી દીપતા બે મહત્ત્વના ગ્રંથ ગુર્જરીની સેવામાં રજૂ કરે છે. ગાંધીજી, દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, અને રા. બલવંતરાય ઠાકોર એ સમવયસ્કો પાસેથી આ સાલને બહુ મહત્ત્વની કૃતિઓ મળી ન હોવા છતાં રા. ઠાકોરનો ગ્રંથ અનુવાદ હોવા છતાં એમના લાક્ષણિક ગુણોથી વિજૃષિત હોઈ કિંમતી ગણાય એવો છે. ઉત્તરવયનો વાહ્મય-સેવામાં સુદર ઉપયોગ કરી રહેલા રા. માનશંકર મહેતાએ પણ આ વરસને નાનીમોટી ત્રણ ચોપડીઓ આપી છે. રા. નરસિંહભાઈ

પટેલનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં છેક અપરિચિત તો ન કહેવાય, પણ એમની સાઠ વરસની ઉંમરમાં એમના આ સાલના ધડાકાએ જોટલું ધ્યાન ખેંચ્યું છે તેટલું પહેલાના એમના કંઈ પુસ્તકે નહિ જ ખેંચ્યું હોય. પછીના દાયકાના અગ્રણી સાહિત્યસર્જક રા. ન્હાનાલાલે ભિન્ન ભિન્ન વિષયની ત્રણ મહત્વની કૃતિઓ આ સાલ આપી છે. એમના જ દાયકાના રા. અંબાલાલ જાની પણ પ્રાચીન કાવ્યસંપાદનનું એમનું પ્રિય કાર્ય કરતા આંહી હાજર છે. પછી આવે છે એક પરમ સમર્થ સાહિત્યસર્જક, જેને વિશે કેવળ સારું કે કેવળ ખોટું કંઈપણ સત્યદર્શી નિખાલસ વલેચક કહી જ શકે નહિ, જેનું ગુણદર્શન કરાવતાં કરાવતાં પણ દોષો પ્રત્યે પ્રમાણિક પુરુષણી આંખમીંચામણીં થઈ શકે નહિ, તેમ દોષદર્શન કરાવતાં કરાવતાં પણ અમંદિગ્ધ ગુણસંપત્તિનો સ્વીકાર કર્યા વિના ચાલે નહિ, એવા રા. મુનશી. નાટક, નવલ, ચરિત્ર, વિવેચન એ વિવિધ વિષયોદ્વારા સમસ્ત વાઙ્મયજગતને વ્યાપી દેતી એમની છ સાત કૃતિઓએ આ વરસને યશસ્વી ખનાવવામાં મોટા હિસ્સો આપ્યો છે. રા. ઇંદુલાલ ગ્રંથકર-રૂપે ધણી વખતથી અદસ્ય થઈ ગયા હતા, તે ગાંધીજીની નિર્બળતા દર્શાવવાને નિમિત્તે પણ આ સાલ આવ્યા. એ જોઈ સૌ કોઈને આનંદ થશે. એમની સાથના રા. રામનારાયણ પાઠકની શક્તિનો લાભ પણ એક નાનકડી છતાં ઉપયોગી વ્યાખ્યાનમાળા મારફતે આ વરસને મળ્યો છે. 'ધૂમકેતુ,' રા. રમણલાલ દેસાઈ, અને રા. મેઘાણી તો હમણાં લગભગ દરસાલ કંઈ નહિ ને કંઈ નવું આપતા જ રહે છે, તે મુજબ આ સાલ પણ એમના તરફથી મૂલ્યવાન કૃતિઓ મળ્યા છે. સૌ. લીલાવતી મુનશીને આંહી સંભારવાનાં છે તે એ આ સાલના લેખિકામંડળને મોખરે છે એટલા જ ખાતર નહિ, પણ બીજી રીતે પણ એમનો ગ્રંથ વરસના સાહિત્યકારોમાં માત્ર મુકાબે એવો છે તેથી પણ. તરુણ લેખકોમાં રા. વિજયરાય તરફથી સ્વતંત્ર પુસ્તક કંઈક લાંબે ગળે મળે છે એટલે તે ખાસ

સત્કાર પામશે. ઈતર તરુણોમાં હાસ્યનું ઝરણું વહેતું રાખવા બદલ રા. જ્યોતીંદ્ર દવેનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. આ ઉપરાંત ચિત્ત-શાસ્ત્રના પોતાના ઊંડા અભ્યાસમાંથી થોડી વાનગી ચખાડનાર રા. પ્રાણજીવન પાઠક, સોસાઇટીના ઇતિહાસ અને વાઙ્મયઆબ્દક દ્વારા અગત્યની સેવા કરી રહેલા રા. હીરાલાલ પારેખ, રસમય પ્રવાસસંસ્મરણો ટપકાવનાર રા. રતિલાલ ત્રિવેદી, અરવિંદ લોપના ચિતનને ગુજરાતભોજ્ય બનાવનાર રા. અંબાલાલ પુરાણી તથા શિક્ષણપ્રવૃત્તિની સાહેલી તરીકે જ્ઞાનદાની ખંતપૂર્વક સેવા કર્યા કરતા રા. નાનાભાઈ, રા. ગિજુભાઈ, અને રા. હુરભાઈની ત્રિપુટી એ સૌનું કાર્ય પણ આંહી વીસરી શકાય એમ નથી. રા. મહાદેવ દેસાઈ, શ્રી. તારાબહેન મેડક, સૌ. હુંસા મહેતા, રા. કેશવપ્રસાદ દેસાઈ, રા. ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, રા. નવલરામ ત્રિવેદી, રા. ડાહરરાય માંડક એ સૌ તરફથી મળ્યું છે તેથી ઘણું ઉચ્ચતર પ્રકારનું વાઙ્મય એમની શક્તિ જોતાં મળવું જોઈતું હતું, છતાં એમના જેવા લેખકો તરફથી યત્કિચિત પણ મળ્યું એ વિચાર આ સાલના આનંદનો વિષય છે. નવા લેખકોમાં 'સુંદરમ', રા. ચંદ્રવદન મહેતા, રા. મનઃસુખલાલ ઝવેરી, અને રા. ઇંદુલાલ ગાંધી એ આ વરસના બૂષણરૂપ નામો છે. આ ઉપરાંત ગ્રંથકારરૂપે પહેલી જ વાર પ્રકાશમાં આવતા અન્ય લેખકોમાં સૌ. શ્રીમતીબાલા મજમુદાર, રા. કેશવરામ શાસ્ત્રી, અને રા. જયદત્ત શાસ્ત્રી એ પણ આવકારપાત્ર છે. બાકીના નવીન લેખકોમાં રા. સનતકુમાર વીણ, રા. દુર્ગેશ શુક્લ, રા. બાવચંદ વડેરા, રા. રમણલાલ સોની, રા. દામુ સાંગાણી એમણે પોતાના પ્રથમ પ્રયાસમાં પૂરતું સામર્થ્ય દાખવ્યું નથી, છતાં આજે નહિ તો કાલે જરૂર દાખવવાના એવાં ચિહ્નો એમનાં પુસ્તકોમાં છે, એટલે એમને પણ અવકાર આપવામાં વાંધો નથી. આમ એક આખા સૈકાના પરમ સિદ્ધ સાહિત્યકારોથી માંડીને આવતી કાલની આશા આપતા ઉત્સાહી સાધક પર્યતના અનેક



લેખકોએ પોતા તરફથી અને તે સામગ્રી પૂરી પાડી પ્રસ્તુત વર્ષને સમૃદ્ધ કરવા યત્ન કર્યો છે.

૧૮

આ વાઙ્મયવૃદ્ધિના કાર્યમાં લેખકોની સાથે પ્રકાશકોનો પણ મોટો હિસ્સો છે, એટલે તેત્રીસના થોડા અગ્રણી પ્રકાશકોને પણ આંહી ગણાવવા જોઈએ. વરસની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિમાં પંદરેક પેઢીઓએ અગ્રભાગ લીધો છે, તેમાં ગુણુ તેમ સંખ્યા બન્ને ભેગાં લઈએ તો વધુમાં વધુ શિષ્ટ સ્વતંત્ર ગ્રંથો પ્રકટ કરવાનું માન રા. જીવનલાલ અમરશી મહેતા લઈ જાય છે. તેમણે રા. મુનશી જેવા મુખ્ય સાહિત્યકારને હાથ કર્યા છે, એટલે એમને નામે જમા થયેલાં પુસ્તકોમાં પાંચ તો પ્રથમ પંક્તિનાં છે. રા. આર. આર. શેઠનું સાહિત્યકૃતિઓનું સ્વતંત્ર પ્રકાશન આ સાલ જ શરૂ થયેલું લાગે છે, પણ એમનાં પાંચમાંથી ચાર પુસ્તકો મહત્વનાં હોવાથી બીજું સ્થાન એમને મળશે. રા. મૂળશંકરે આ સાલ નવું થોડું જ આપ્યું છે, પણ જે આપ્યું છે તે મૂલ્યવાન હોવાથી એમને પણ એમના મિત્રની સાથે જ બેસાડવા પડશે. કેવળ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો શ્રી. દક્ષિણામૂર્તિપ્રકાશનમંદિર પહેલું આવે છે. આપણી ભાષામાં શિક્ષણ અને બાલસાહિત્યનાં અંગે સંભાળનારી મુખ્ય પ્રકાશનસંસ્થા એ જ છે. એ બન્નેની મળી એણે ત્રીસથી વધુ ચોપડીઓ આપી છે, તેમાં ‘બાલસાહિત્યગુચ્છ’નાં પચીસ પુખ્તો દ્વારા એણે સાધેલ સેવા ખાસ ધન્યવાદને પાત્ર છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ બીજું સ્થાન ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનું આવશે. એણે આ વરસે નાની મોટી બાર ચોપડીઓ આપી છે, તેમાં તો મોટો ભાગ જુદી જુદી દૃષ્ટિએ કિંમતી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પર એનો સૌથી મોટો ઉપકાર એ છે કે આ સાલ ઇતિહાસવિભાગમાં જે થોડાંબધાં નામો ગણાવવાનાં મળે છે તે કૌશલ સભાની સાથે મુખ્યત્વે એણે તૈયાર કરાવેલાં પુસ્તકોને લીધે જ છે. કૌશલસભા મુખ્ય બે જ વિષયો સાચવી રહી છે : ઇતિહાસ અને

પ્રાચીન કાવ્યો. બન્નેમાં એનાં આ સાલનાં પુસ્તકો વિશિષ્ટ ગણાશે. વડોદરાની ભાષાન્તરશાખાને પણ આ બન્ને સંસ્થા ભેળી જ ગણાવી દઈએ. એનાં પ્રકાશનોમાં કેવળ ભાષાન્તરો જ ને આ સાલ એમાં છે, તો વિજ્ઞાનવાદમય આપવાની એની જે મુખ્ય વિશિષ્ટતા તે પણ આગળ જોટલી જળવાઈ નથી. આ સાલ એણે વિજ્ઞાનને ગદ્યે આલસાહિત્યની જ ચોપડીઓ વધુ આપી છે. પ્રકાશનપ્રવૃત્તિમાં અરી નવજીવાન ગણાય એવી મુખ્ય સંસ્થાઓ આપણે ત્યાં એ જ છે : 'સૌરાષ્ટ્ર'—અને 'પ્રસ્થાન' કાર્યાલય. સ્વતંત્ર પરંત્રની પરવા કર્યા વિના રાષ્ટ્રોત્થાનમાં સહાયજૂત થઈ પડે એવા નવા પ્રાણવાન વિચારોથી ભરપૂર પુસ્તકો પ્રગ્ન સમક્ષ ધરવાં એ જ એ બન્ને સંસ્થાની મુખ્ય નેમ ગણાય છે. અને એનાં આ સાલનાં પ્રકાશનો એ નેમને પાર પાડે એવાં જ છે. બન્નેએ કાંતિનો જુડો ઉપાડ્યો છે. અને 'કડવી વાણી', 'પીડિતોનાં ગીતો', 'ઈશ્વરનો ઈનકાર' આદિ એનાં પુસ્તકોમાં અંડનો સૂર પ્રધાન છે. ગુર્જર અંથરતનકાર્યાલય તથા 'ગાંડિય' પ્રકાશનમંદિરને પણ આંદોળી શકાય એમ નથી. 'ગાંડિયે' અહેતો અને બાળકોને નાની નાની ચોપડીઓનું વાચન પૂરું પાડવાનું માથે લીધું છે એ એની વિશિષ્ટતા છે. ગુર્જર અંથરતનનું આલસાહિત્યપ્રકાશન પણ જુદી ભાત પાડે એવું છે, પણ એનું તેત્રીસનું ખાસ અભિનંદનપાત્ર કાર્ય તો શરદ્યાણુના અંથો પ્રમાણજૂત ભાષાન્તરો દ્વારા ગુજરાતને એણે સુલભ કરવા માંડ્યાં એ છે. ઉપર નવજીવાન પ્રકાશનસંસ્થાઓ ગણાવી તેમાં 'નવજીવન'—પ્રકાશનમંદિર સામાન્ય રીતે પહેલું આવત, પણ આ સાલ એ નહું થોડું જ આપી શકેલ છે. છતાં થોડા થોડા સુધારાવધારા સાથે એણે જે પુનર્મુદ્રણો કર્યા છે તેની સેવા પણ છેક ઉવેખી શકાય એવી નથી. નવા પ્રકાશકોમાં આર. આર. શૈલની સાથે મેસર્સ દિવેટિયા એન્ડ સન્સ પણ આવકારપાત્ર છે, જોકે એમનાં પ્રકાશનોમાં હજુ વિશિષ્ટ ચિત્તેકદષ્ટિ અને વિશિષ્ટતા લાવવાની જરૂર છે. આ સૌ તેમ ઇતર

પ્રકાશકોએ પોતપોતાનાં પ્રકાશનો મોકલી આપી આ વરસનું સમીક્ષાકાર્ય સરળ બનાવ્યું એ બદલ તેમનો ઉપકાર પણ આંહી જ માની લઉં. પુસ્તકો પૂરાં પાડવાની બાબતમાં રા. ભાઈ વિજયરાયે કરેલી મદદ પણ આંહી કૃતજ્ઞતાપૂર્વક નોંધવાની છે. કેટલાંક પ્રકાશનો છેક સુધી નહિ મળી શકેલાં, તે તેઓ આંહી ભાવનગરમાં હતા તો જ જોઈ શકાયાં છે. મારું ગાંઠું તો આમ જોમતેમ ગળાડ્યું, પણ ભવિષ્યના સૌ સમીક્ષકોનું એમ ગળાડવાનું નથી, તેથી પુસ્તકો નહિ મોકલનાર પ્રકાશક ભાઈઓને લોગ ભગતના 'સેલેયા આખ્યાન'ના શબ્દોમાં વિનંતિ કરવાની કે આ સાલ મારી કસણી કરી તે તો ભલે કરી, પણ ભવિષ્યમાં

‘આવી કસણી ન દેને રે કાઈને.’

૨૦

ભાષાન્તરો વિશે વ્યક્તિવાર તો દરેક વિભાગમાં કહેવાઈ જ ગયું છે, એટલે આંહી એ સમજાનું ભાષાવાર વર્ગીકરણ આપી થોડો સામાન્ય વિચાર જ કરવાનો રહે છે. વરસનાં અઢીસોમાંથી આશરે પચાસ જેટલાં પુસ્તકો પરભાષામાંથી આણેલાં છે. આમાં અડચાવીસ અંગ્રેજીદ્વારા જુદી જુદી યુરોપીય ભાષાઓમાંથી આવેલાં છે, છ અંગ્રાણીમાંથી, પાંચ હિંદીમાંથી, ચાર મરાઠીમાંથી, બે સંસ્કૃતમાંથી, ને એક એક અર્ધમાગધી, ફારસી ઉર્દૂ એ દરેકમાંથી મળેલ છે. આ આ સમજાં ભાષાન્તરો જોઈ બે પરસ્પરવિરુદ્ધ વાતો કહેવી પડે એવું છે. એક બાજુથી એમ લાગે છે કે ભાષાન્તર બહુ વધારે આમ છે, તો બીજી બાજુથી એમ લાગે છે કે ભાષાન્તર ઘણાં થોડાં થાય છે. બંને કથનોમાં અધ્યાહત રહેલાં વિશેષણો ઉમેરી છો એટલે તેમની વચ્ચેના વિરોધનો પરિહાર થઈ જશે. મતઘર્ષ, નિરર્થક ભાષાન્તરો આપણે ત્યાં બહુ મોટી સંખ્યામાં થાય છે, ત્યારે ખરેખર આવશ્યક ને ઉપયોગી એવાં ભાષાન્તર બહુ થોડાં થાય છે. તેનીમતના અંગ્રેજીમાંથી પાંચમો ભાગ તો પરભાષામાંથી જ ઉતારેલો છે.

આ પ્રમાણ કોઇને પણ વધુ પડતું લાગશે. એમાં જે આ બધાં યોગ્ય ગ્રંથોનાં ભાષાન્તર હોત તો બહુ ફરિયાદનું કારણ ન રહેત. પણ આ પચાસમાં પ્રથમ પંક્તિનાં કહી શકાય એવાં પુસ્તકો પૂરાં પંદર પણ નથી. એ બતાવે છે કે ભાષાન્તરની સાચી દિશા જ આપણને હજી સૂઝી નથી. ભાષાન્તર કરવાનાં હોય તો ગમે તેટલો અભ્યાસ કે ચત્ન કરીએ તોપણ કોઈ ઉપાયે આપણે રચી ન શકીએ એવા કોઈ અસાધારણ સર્જન કે ચિંતનને મૂર્ત કરતા અમર ગ્રંથનાં જ મુખ્યત્વે કરવાનાં હોય. પણ આજ સુધીના આપણા ધણાખરા ભાષાન્તરકારોએ આવી કૃતિઓને જાણે કે હાથ જ અડકાડયો નથી, અને મેટે ભાગે શાસ્ત્રીય, બોધક, કે પ્રચારક વર્ગની થોડા જ વખતમાં વાસી થઈ જાય એવી મામૂલી માર્ગોપદેશિકાઓ (handbooks)માં જ પોતાની શક્તિ ખર્ચી નાખી છે. આથી પોણોસો એંસી વર્સથી ભાષાન્તરનું કારખાનું તડામાર ચાલુ હોવા છતાં આપણી ભાષામાં ચિરંજીવ ઉમેરો તે પ્રમાણમાં અદ્ય જ કરી શક્યું છે. ભાષાન્તરોને એક મોટો દોષ એ છે કે એ લેખકવર્ગને પરાપણવી અને આજસુ બનાવી દે છે. એકવાર ભાષાન્તરને રવાડે ચડી ગયા તો લેખકો પછી કોઈપણ વિષય પર પુસ્તક લખવા માટે તેનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવો જોઈએ તે ન કરતાં પરભાષામાં એની જે કોઈ તૈયાર ચોપડી મળી આવે તે ઉપાડીને ઝટપટ તેનું ભાષાન્તર કરી નાખી પોતાની લેખનવાસનાને તૃપ્ત કરે છે. આપણે સૌ ફરિયાદ કરીએ છીએ કે ગુજરાતમાં અભ્યાસવૃત્તિ મંદ પડતી જાય છે, બિજા બિજા વિષયના પંડિતોની મંખ્યા એછી થતી જાય છે, અને જૂનાનું સ્થાન લે એવા નવા બહુ થોડા નીકળે છે, પણ એ પરિસ્થિતિના મૂળમાં આપણું ભાષાન્તરો પણ કેટલેક અંશે છે એ બૂલવાનું નથી. ભાષાન્તરનું કાર્ય કંઈક યાંત્રિક ને પ્રમાણમાં સહેલું છે, એટલે આપણા લેખકોની ભાષાન્તરવૃત્તિ જ્યાંસુધી રૂંધાશે નહિ ત્યાંસુધી એમનામાં સ્વતંત્ર મંત્રોધનની વૃત્તિ જન્મવાની નથી. તેથી આપણી ભાષામાં

વિવિધ વિષયોના નિષ્ણાતો વધે એવી જો આપણી ઇચ્છા હોય તો શાસ્ત્રીય બોધક વાઙ્મયનાં શબ્દશઃ ભાષાન્તરો અત્યારે બહુ થાય છે તેના પર બને તેટલો અંકુશ મુકાવો જોઈએ. આજે જે જુદી જુદી સાહિત્યસંસ્થાઓ ભાષાન્તરપુસ્તકો તૈયાર કરાવે છે તેણે આ વસ્તુ લક્ષમાં લેવી ઘટે છે. અત્યારે તે આ વર્ગના વાઙ્મયની અમુક એક જ ચોપડી નિષ્કર્ષિત કરી તેનું શબ્દશઃ ભાષાન્તર કરાવવાનું રાખે છે તેને બદલે એ વિષય પર સ્વતંત્ર ગ્રંથો લખાવવાનું રાખે તો જતે દહાડે આપણે ત્યાં જુદા જુદા વિષયોના જ્ઞાતાઓનું એક વૃંદ ઊભું કરવામાં મોટી મદદ કરી શકે. અલગત, આના ગ્રંથ લખાવવામાં જોખમો ધણાં રહેલાં છે, પણ સ્વતંત્ર અભ્યાસીઓ પેદા કરવા હોય તો એ જોખમો ખેડ્યા વિના ચાલે એમ નથી. શાસ્ત્રીય બોધક વાઙ્મયમાં દેશની ભાષાન્તરશક્તિને આમ જો સ્વતંત્ર અધ્યયન સંશોધન બણી વાળવાની જરૂર છે, તો લલિત વાઙ્મયમાં તેને કાળની કસોટીએ ચડીને ચિરંજીવ હરી ચૂકેલા જગતના વિવિધ શિષ્ટ સાહિત્યગ્રંથો બણી વાળવાની જરૂર છે. World's Classics જેવી આ પ્રકારની અનેક ગ્રંથમાળાઓ અંગ્રેજીમાં આપણે જોઈએ છીએ. ગુજરાતીમાં પણ જુદા જુદા દેશકાળના ચિરંજીવ સાહિત્યગ્રંથોનાં પ્રામાણિક ભાષાન્તરો પ્રકટ કરવાની એવી કાર્મ બ્યવસ્થિત યોજના જો કાર્મ સાહિત્યસંસ્થા કે વિદ્વન્મંડળ હાથ ધરશે તો આપણી ભાષા પર મોટો ઉપકાર કરશે.

## ૨૨

ગ્રંથાલંકરણની કલામાં ગુજરાત હવે ઠીકઠીક આગળ વધ્યું છે એમ આ સાલનાં વિવિધ રૂપે રંગે દીપતાં પ્રકાશનો પુરવાર કરે છે. કંગાળ કાગળો, મેલી છાપ, ને રેદિયાળ પૂંઠાં ગુજરાતી ગ્રંથસૃષ્ટિમાંથી મોટે ભાગે તો હવે અદસ્ય થવા લાગ્યાં છે. થોડા અપવાદ આ સાલ દેખાય છે ખરા, પણ રંગબેરંગી પુસ્તકોના બાકીના સમુદાયમાં નૂની દબની આવી થોડી કઠંગી ચોપડીઓ એકદમ ભોંડી પડી જાય છે

એ જ આ દિશામાં આપણે સાધેલી પ્રગતિ બતાવી આપે છે. એક જ દષ્ટાન્ત લેવું હોય તો ‘સયાજીવિજ્ઞ’ની આ વરસની બેટ ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ને તેની આગલી બેટો સાથે સરખાવી જોવી, એટલે આ પ્રગતિનો યથાર્થ ખ્યાલ આવી જશે. સચિત્ર પુસ્તકોની ગ્રંથા પણ હવે સારી પેઠે વધવા લાગી છે. બાળોપયોગી તેમ વાર્તાનાટક આદિ રંજન-પ્રધાન જ નહિ, પણ કાવ્ય, વિવેચન આદિ ચિંતનપ્રધાન કૃતિઓ પણ હવે સચિત્ર બનવા લાગી છે. આ સઘળી સુધારણા બદલ આપણા મુદ્રકપ્રકાશકોને ધન્યવાદ જ ઘટે છે. પણ આ સંબંધમાં કંઈક અતિરેક પણ હવે થવા લાગ્યો છે અને આપણાં પ્રકાશનો માદી સુધડતાને છોડી વિચિત્ર વરણાગિયાવેડા તરફ હવે ધીરેધીરે ધસડાવા લાગ્યાં છે. તેની સામે ચેતવણીનો સૂર કાઢવાની જરૂર છે. આવું વલણ જો બહુ વધી જશે તો સાચી કલા મરી જશે એટલું જ નહિ, પણ અંધપ્રકાશનની આખી પ્રવૃત્તિ અતિશય ખરચાળ થઈ પડતાં પરિણામે સાહિત્યને જ સોસવું પડશે. એટલે આમાં કંઈક સંસ્કારી સંયમ જળવાય એ ઈષ્ટ છે. વળી અંબના કાગળ, પૂઠાં, ચિત્ર આદિ બહિરંગ પર અત્યારે જેટલું લક્ષ અપાય છે તેટલું જ બલકે તેથી વિશેષ લક્ષ તેના મુદ્રણશુદ્ધિ આદિ અંતરંગ પર પણ અપાય એ વસ્તુ પણ આવશ્યક છે. ગુજરાતનું મુદ્રણ હવે કલામય બનતું જાય છે, પણ હજુ યૂરોપના જેવું અનશુદ્ધ—શોધી શોધીને મરી જઈએ તોપણ એક પણ છાપબૂલ ન જડે એવું અનશુદ્ધ—નથી બની શકયું. જોડણીની તો પારાવાર ભૂલો—અર્થાસ્પદ તદ્ભવ શબ્દોની જ નહિ પણ અર્થાતીત તત્સમ શબ્દોની ભૂલો—આ સાક્ષના અંધસમૂહમાં સ્થળેસ્થળે દષ્ટિએચર થાય છે. આ જાતની એક પણ ભૂલ ન કરી હોય એવાં પુસ્તકો થોડાં જ આ વરસના વાક્યમયમાંથી બતાવી શકાશે. સુંદર રૂપરંગથી સજ્જ થએલી આ બધી ચોપડીઓને જોડણીની ગંભીર ભૂલો કરતી દેખીને તો વખાસકારની ટાપ્ટીપ કરી આવેલી કોઈ બીને ગ્રામ્ય બોલો બોલતી સાંભળી થાય તેવી અવાનિ જ સોચા.

સાહિત્યરસિકને થાય છે. એટલે આપણા લેખક પ્રકાશકો મુદ્રણની સુંદરતાની સાથે તેની શુદ્ધિને પણ સરખી મદત્વની ગણે એ જરૂરનું છે. આ બાબતમાં મુદ્રકો પાસેથી પણ એકા સહકારની અપેક્ષા રહે છે. વિજ્ઞાપીકરો 'એડીટીંગ' પ્રકટ થઈ ગયા પછી હવે તેઓ પણ જરા કાળજી રાખે તો ગુજરાતી પુસ્તકોની એડીટી યથાર્થ છાપવામાં મદદ કરી શકે. દરેક મુદ્રણાલય જે એક એક એડીટીનિષ્ણાત પ્રૂફરીડર સમ્મે તે આપણાં મુદ્રણોની અશુદ્ધિ અરૂપ સમયમાં જ ટળી જાય. આપણાં આગેવાન મુદ્રણાલયોએ આ વિષયમાં પહેલ કરવી જોઈએ અને થોડા વધુ દામ આપીને પણ તેમની પાસેથી આટલી સગવડ લેખકોએ હવે હકપૂર્વક માગવી જોઈએ.

## ૨૨

છેલ્લે હવે એક જ પ્રશ્ન રહે છે : આંહી અવલોકેલા પ્રશ્નોનાં લલિત અને લલિતેતર એ બન્ને વિભાગની સર્વોત્તમ કૃતિઓ કઈ ? હિતર એક રીતે સરલ છે. પહેલાં લલિતવાઙ્મય લખ્યો. તેના મુખ્ય પ્રકારો ચાર : કવિતા, નાટક, નવલિકા, અને નવલકથા. આ ચારેની સર્વોત્તમ કૃતિઓ કઈ એ તે તે સ્થળે જણાવ્યું જ છે. એ ચારમાંથી 'લોપામુદ્રા' અને 'ત્રામણ્ણમી' એ બન્ને અપૂર્ણ છે, એટલે અપૂર્ણ કૃતિની અંતમ મૂલવણી થઈ ન શકે એ સર્વસંસ્કૃત નિયમાનુસાર આપણી વિચારણામાંથી એ બન્ને સ્વયમેવ ખાતલ થઈ જાય છે. બાકી રહી બે. તેમાં નિઃશંક 'કાવ્યમંગલા' જ સર્વોચ્ચ પદને પાત્ર માલુમ પડશે. એનાં કારણો સ્પષ્ટ છે. પહેલું તો એ કે ઊર્મિ, કલ્પના, કલા, ને રસ, આદિ સર્જનકૃતિનાં જ મુખ્ય લક્ષણો તેના સૌથી

૭. સામાન્ય રીતે વાઙ્મયના લલિત, શાસ્ત્રીય, ને બોધક એવા ત્રણ વિભાગ કરવાની પ્રથા છે, પણ શાસ્ત્રીય ને બોધક અંશે ઘણી વાર એવા સંલગ્ન હોય છે, અને પૃથક્કરણ શક્ય હોય તોપણ શુદ્ધ બોધક પ્રકારના પ્રશ્નો આખલે ત્યાં એટલા બોધા પ્રકટે છે કે હાલ તરત તો લલિત લલિતેતર એવા એ જ વિભાગ કરવા કલ્પિત જણાય છે.

વિશેષ સાક્ષાત્કાર આ વરસના લલિતવાહ્યમયમાં એ જ કરાવી શકે છે. એણે જે ભાવસમૃદ્ધિ દાખવી છે, સરળ, મધુર, પ્રાસાદિક ભાષા પરનું જે પ્રભુત્વ વ્યક્ત કર્યું છે, વૃત્તો આદિમાં જે રચનાકૌશલ દર્શાવ્યું છે, અને એ બધાં સાધનો વડે જે ઉચ્ચ પ્રકારનો રસવૈભવ એણે જમાવ્યો છે તે એને કેવળ કાવ્યગ્રંથોમાં જ નહિ પણ સમસ્ત લલિત ગ્રંથોમાં પણ પ્રથમ પદવી અપાવે એવો છે. વળી એણે વિવિધ વિષયમાં કરેલા પ્રગલ્ભ પ્રયોગો ને એ પ્રયોગો દ્વારા કરાવેલું નૂતનપથ-પ્રદર્શન પણ એને આ સાલની પ્રમુખ સાહિત્યકૃતિ ઠરાવશે. વિશેષમાં એની રચનાઓની પાછળ જે વિરલ ભાવનાસૃષ્ટિ વિલસી રહી છે, જે ઉદાત્ત જીવનદર્શન ડોકિયાં કરી રહ્યું છે, ને જે આર્દ્ર સેવાપરાયણ માનસ ધબકી રહ્યું છે તે પણ એને અગ્રસ્થાનને લાયક ગણાવવા પૂરતાં છે. એટલે આ સઘળાં કારણોને લીધે લલિતાવાહ્યમયમાં ‘કાવ્યમંગલા’-ની જ શેખરસ્થાને સ્થાપના કરવી યોગ્ય છે.

‘બાળા વેદ અને ભુદ્ધા વ્યાકરણ’ એ જાણીતી કહેવતને જરાક અર્થાન્તરે ઘટાવીએ તો, ભૂમિ, કદપના, રસ, આદિ લક્ષણવંતા સર્જનપ્રધાન સાહિત્યમાં જેમ તરુણ સૌથી વિશેષ સામર્થ્ય દાખવી શકે છે, તેમ અભ્યાસ, સંશોધન, પાંડિત્ય, જ્ઞાન આદિ લક્ષણવંતા શાસ્ત્રીય સાહિત્યમાં મોટે ભાગે વૃદ્ધ જ સૌથી વિશેષ શક્તિ બતાવી શકે છે. આ નિયમ નિરપવાદ સત્ય છે એમ ન કહીએ તોપણ તેત્રીસની સાલ પૂરતો તો એ સર્વથા સાચો નીવડ્યો છે. એટલે લલિતવાહ્યમયમાં જેમ ‘સુંદરમ્’ જેવા તરુણ કવિએ અગ્રસ્થાન સર કર્યું છે તેમ શાસ્ત્રીય વાહ્યમયમાં દી. બ. કેશવલાલભાઈ જેવા વયોવૃદ્ધ પંડિતે એ સ્થાન સર કર્યું છે. એમની ‘પદ્મરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’માં જે જીવનભરનો અભ્યાસ છે, સૂક્ષ્મ સંશોધન છે, દીર્ઘ-કાળનું ચિંતન છે, જીંડું સંગીન જ્ઞાન છે, અને વ્યવસ્થિત નિરુપણ છે તે એને કેવળ તેત્રીસના જ નહિ પણ કેટલું પણ વરસના શાસ્ત્રીય વિભાગને મોખરે શોભાવે એવાં છે. આજથી વરસો સુધી એ પોતાના



વિષયના પ્રમાણબૂત પુસ્તકરૂપે પૂજારો. એટલી વાત જ એને આ સ્થાને નિયુક્ત કરવાને બસ છે.

બહેનો અને બાઈઓ, મને સોંપાએલું કાર્ય આંહોં સમાપ્ત થાય છે. સંસારમાં જેને સાહિત્ય જેટલો ઉચ્ચ રસ ક્યાંયે સાંપડ્યો ન હોય ને સદ્અંત્ર જેવા ઉત્તમ મિત્ર ક્યાંયે મળ્યા ન હોય એવા કાઈ એકાંત અબ્યાસીને ઉપાડીને તમે એક મોટા અંથરાશિ આગળ બેસાડી દો તો એના જેવો ઉત્સવ એના જીવનમાં ખીજો કાઈ હોઈ શકે ખરો? એવો ઉત્સવ મહીનાઓ સુધી પેટ ભરીને માણવાની જે અમૂલ્ય તક, આ અવલોકનકાર્ય સોંપીને ગુજરાત સાહિત્યસભાએ મને આપી છે તે બદલ એનો જેટલો ઉપકાર માનું તેટલો ઓછો છે. આપણા વર્તમાન સારસ્વત પ્રવાહના દર્શન, ચિંતન, ને કીર્તનમાં મને એ રીતે મજેલા આનંદમાં આપ સૌને અદ્વિતીય પણુ ભાગીદાર કરી શક્યો હોમશ તો આ લાંબા વાક્યમય પારાયણ પાછળ લીધેલો સઘળો શ્રમ લેખે ગણીશ.

# થોડીક વીગતો

## વિવેચનની અગત્ય

‘સાહિત્યસમીક્ષા’માં પહેલો મૂકેલો ‘વિવેચનનો આદર્શ’ એ લેખ તો પાછળથી લખાએલો, પણ એ વિવેચનભાવનાનું લેખરૂપે સૌથી પહેલું આવિષ્કરણ આજથી સત્તર વરસ ઉપર લખાએલા આ નિબંધમાં થયેલું. ૧૯૭૮ના ‘વસન્ત’માં એ છપાએલો, અને ત્યાં એનું મથાળું ‘આપણા સાહિત્યની એક અનન્ય આવશ્યકતા’ એવું રાખેલું. આજે એ મથાળું જરા લાંબું લાગતાં સુધારીને ‘ખીનું’ મૂકેલ છે. સત્તર વરસ પર લખાએલા લેખમાંનાં દૃષ્ટાંતો સ્વાભાવિક રીતે જ તત્કાલીન પરિસ્થિતિમાંથી લેવાએલાં હોઈ આજે કાલાતીત થઈ ગએલાં લાગે, એ વખતે જે કામો કરવાની આવશ્યકતા સૂચવાએલી તેમાંનાં બધાં નહિ તો કેટલાંક તો અત્યારે સુંદર રીતે સિદ્ધ કે શરૂ થઈ ગએલાં પણ માલૂમ પડે, વળી એ વખતની જિગતી વયે કરેલા લખાણમાં કંઈક મુગ્ધતા અને યૌવનસુલભ અત્યુત્સાહ પણ કોઈને દેખાય. છતાં એ લેખ આંહી ગ્રંથસ્થ કર્યો છે તે વિચારપૂર્વક અને સકારણ. કારણોમાં પહેલું અને મુખ્ય તો એ કે પરિસ્થિતિની ગોણ વીગતો બલેને ગમે તેટલી ફરી ગઈ હોય, પણ એમાં જે મુખ્ય અને કેન્દ્રસ્થ સિદ્ધાન્તનું પ્રતિપાદન કરેલું છે તે તો આજે પણ એટલો જ સાચો અને અગત્યનો છે: ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસને અર્થે સાચા, પ્રમાણિક, નીડર, નિખાલસ, અને નિયમિત વિવેચનની-કેવળ ઉપલક્ષ્ય અવલોકનની નહિ પણ સૂક્ષ્મ, સર્વાંગી, સાચા વિવેચનની-સત્તર વરસ

પર આ લેખ લખાએલો તે વખતે હતી તેથી પણ વિશેષ અનિર્વાહ્ય અગત્ય આને છે. આ લેખ લખાયા પછી એ અગત્ય પૂરી પાડવા માટે 'કૌમુદી' પ્રૌમાસિક શરૂ થએલું, તે એ પત્રે આ વિષયમાં કેટલાંક વરસ સુધી બહુ સમર્થ અને પ્રશ્નરૂપ સેવા કરેલી. પાછળથી 'પ્રસ્થાન' આવ્યું તેણે પણ પોતાની રીતે એ કામ સારી રીતે બજાવેલું, અને આને 'કૌમુદી'ના નવા અવતાર જેવું 'માનસી' થોડું ઘણું કામ હજી કર્યું કરે છે, છતાં એ ત્રણમાંનું એક પત્ર તો ક્યારનું નામશેષ થઈ ગયું છે, 'પ્રસ્થાન'ના વિવેચકે હવે લગભગ નિવૃત્તિ લીધી લાગે છે, અને 'માનસી' પણ અતિ મંદ બની ગયું છે. એ સૌ જોઈ શકે છે. એટલે પ્રમાણભૂત જવાબદાર વિવેચનની આપણે ત્યાં જે અગત્ય ફરી પાછી ઉત્કટરૂપે ઊભી થઈ છે તેના તરફ આપણા સાહિત્યપ્રિય વર્તનું લક્ષ દોરવું એ આ લેખને આંહી અંશરૂપ કરવાનું પહેલું કારણ. અને બીજું કારણ એ કે આ પુસ્તકમાં જે વિવેચનલેખો પ્રકટ કર્યા છે તેની પાછળની વિવેચનભાવના સમજાવનારો એકાદો મુખ્ય લેખ તો 'સાહિત્યસંધીક્ષા'ની પેઠે આમાં પણ જોઈએ, એટલે એ વિચારથી આ લેખ એના અસલ સ્વરૂપમાં આંહી પ્રુનમુદ્રિત કર્યો છે.

### પ્રાંશુલક્ય ફેલ

૨૧. મુનશીના ચોથા સંસદબ્યાખ્યાન 'રસાસ્વાદનો અધિકાર' (જુઓ એમનું 'આદિવચનો' પૃ. ૯૫-૧૩૩) ની અંદરનાં એક બે બ્રામક વિધાનોનું નિરસન કરવા આ લેખ 'કૌમુદી' ના મનનવિભાગમાં

૧. લેખ લખાયા પછી થોડે વરસે સં. ૧૯૮૨ના શિયાળામાં એ પત્રક બીજું વરસ શરૂ થએલું ત્યારે ૨૧. ભાઈ વિજયરાય 'કૌમુદી' પ્રચ્છર અર્થે જરૂર આવેલા એ વખતે એમને આ લેખ વંચાવતાં, પોતે જે ભાવનાને મૂર્ત કરવા માટે 'કૌમુદી' શરૂ કરેલું તે જ ભાવના આ લેખમાં સ્વતંત્ર રીતે બ્યક્ત થએલી જોઈને એમને સાનંદાશ્ચર્ય થએલું. એ પ્રથમ પરિચયથી જે સમજ શરૂ થયું તેના મૂળમાં પણ આ ભાવનાસામ્ય અને બે અપરિચિત મુલકોમાં સ્વતંત્ર રીતે ઊભેલી એક સરખી વિવેચનદષ્ટિ જ રહેલી છે.

લખવામાં આવેલો. જેમને આની પહેલી કંડિકાની ભાષા કટુ કે કડે લાગે તેમને રા. મુનશીનું મૂળ વ્યાખ્યાન વાંચવાની અને તેમાં જે ખા કરીને વિવેચકોનાં એમાં જે ‘વિષકન્યા’ ‘કુંકુશ્ચા’ વગેરે ઉપહાસો નામો એમણે પાડેલાં છે તેનું સ્મરણ કરવાની વિનંતિ છે. વસ્તુતઃ આ લેખની શૈલી અમુક રીતે એમના એ વ્યાખ્યાનના પડવાને ઉત્તરરૂપ છે, તેથી એમનું વ્યાખ્યાન જેમ ઋગ્વેદના એક સૂક્તથી સમાપ્ત થ છે તેમ આ લેખ પણ એના જવાબરૂપે પ્રસંગાનુરૂપ અને સચે થઈ પડે એવા બીજા ઋગ્વેદસૂક્તથી પૂરો થાય છે. પ્રથમ કંડિકા અન્તભાગમાં રા. મુનશીની વિવેચનસેવા વિશે જે અભિપ્રાય સંક્ષેપ આપ્યો છે તે ‘આદિવચનો’ માંના એમનાં એ વ્યાખ્યાનો ‘પ્રલ લિકાવાદ’ અને ‘જીવનનો ઉદ્ધાસ’ ને લક્ષમાં રાખીને, પછી G jarat and its literature માં એમણે જે વિવેચનશક્તિ દાખ છે તેનો સ્વીકાર કરવામાં વાંધો નથી, જોકે એ અન્યની રચના ખરેખર એમનું પોતાનું કહેવાય એવું કેટલું છે, અને એમના મિત્રે આશ્રિતો, નોકરો આદિની મહેનતનો એની અંદર કેટલો ફાળો એ ત્યાં સુધી નક્કી ન થાય ત્યાં સુધી એ અન્ય પર બહુ જ મૂકીને અન્તિમ અભિપ્રાય આપવો એ બહુ સલામત નથી એ પ સામી બાબુએ નોંધવા જેવું છે. એ અન્યમાં જેવી છતી થઈ એવી એમની વિવેચનસેવામાં પણ પ્રથમ કંડિકામાં સૂચવાએ કેટલીક ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ રહેલી છે જ એ પણ કોઈ તટસ્થ અભ્યાસીને જણાવવાની જરૂર નથી. (પુરાવામાં વીગતો જોઈ હોય તેમણે રા. મુનશીના એક વખતના પ્રસંસક મિત્ર રા. બટુભ ઉમરવાડિયાકૃત ‘કમળના પત્રો’માંનું એ અન્યનું વિસ્તર અવલોકન જોવું.)

### સમઠાલીન સાહિત્યનું વિવેચન

આ લેખનો ઈતિહાસ એની નીચે પ્રારંભમાં મૂકેલી ૮ ઉપરથી સમજાઈ જશે. રા. મેઘાણીએ આ ઉત્તરની પણ પા

ચર્ચા 'કલમ કિતાબ' માં કરેલી. અલખત, મુશ્કેલીઓ હોવાને જ કારણે મારે કે કોઈ વિવેચકે સમકાલીન વિવેચનના ક્ષેત્રમાંથી નાસી જવાનું હોય નહિ એ એમનો મુદ્દો મને માન્ય જ છે, અને તેથી જ ચાલુ વરસના 'ઊર્મિ' માં આપણા સમકાલીનોમાંથી થોડા અગ્રવર્તી સાહિત્યકારો વિશે એક લેખમાળા લખવાનું માથે લીધેલું. એ લેખ-માળાનો પહેલો મણકો 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' તો આ ગ્રંથમાં આપ્યો પણ છે, અને ખીન્ન સંજોગોની પ્રતિકૂળતાને લીધે લંબાયા કરે છે, છતાં અવશ્ય લખાવાના જ છે એની ખાતરી રાખવા લગતાવળગતા સૌને વિનંતિ છે.

### શીલ અને સાહિત્ય

લેખ 'ઊર્મિ' માં પ્રકટ થએલો ત્યાં ખુલાસા રૂપે મૂકેલી નોંધ આંહી પણ આવશ્યક હોવાથી ઉનારીએ:—

અમદાવાદની ગુજરાત કોલેજના ગુજરાતી સાહિત્યમંડળ સમક્ષ ગઈ સાલ (૧૯૩૬) માં મૌખિક બાષણરૂપે ચર્ચેલો વિષય આંહી લેખરૂપે રજૂ કરેલ છે. આખો વિષય અત્યંત વ્યાપક અને ગહન છે, એટલે એક જ લેખદ્વારા તેને પૂરતો ન્યાય ન જ આપી શકાય. એના જુદા જુદા અંશો લઈ તેની સવિસ્તર ચર્ચા કરી શકાય એવી લેખ-માળા કે સ્વતંત્ર પુસ્તક તેને માટે યોજવામાં આવે તો જ તેનું કંઈકે સંતોષકારક નિરૂપણ થઈ શકે. ભવિષ્યમાં અવકાશ અનુકૂળતા મળ્યે આ વિષય વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચવાની ઇચ્છા પણ છે. પણ તે તો બને ત્યારે. અત્યારે તો આપણી ભાષામાં બહુ ઓછા ચર્ચાએલા આ મહાપ્રશ્ન પ્રત્યે સાહિત્યકલારસિકોનું લક્ષ ખેંચવા પૂરતો જ આંહી પ્રયત્ન કર્યો છે. શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચેના વિસંવાદનો ખુલાસો થોડો આમાં કર્યો છે. બાકીનો સ્વતંત્ર લેખરૂપે ભવિષ્યમાં

### સાહિત્યમાં અપહરણ

ગુજરાતી સાહિત્યની નાનકડી દુનિયામાં ઠીક ઠીક મોટો ગણાય એવો ખળભળાટ મચાવનારા જે થોડા લેખો ગયાં વીસ વરસમાં

લખાયા હશે તેમાં આ લેખને પણ ક્યાંક સ્થાન આપવું પડશે. ખરી રીતે એટલું બધું લક્ષ એના પ્રત્યે દોરાવાની જરૂર નહોતી. કેમકે રા. મુનશીનાં અપહરણોની ચર્ચા તો આ પહેલાં બે ત્રણ જણે વહેલી વહેલી શરૂ કરેલી. સૌથી પહેલો લેખ કદાચ સ્વ. નારાયણ વસનજી ઠક્કુરનો, પછી રા. રામચંદ્ર દામોદર શુક્લનો (જુઓ એમનું ‘ગુજરાતી સાહિત્ય’ પૃ. ૧૦૧-૩૩) અને આંહી આપેલો લેખ તો ત્રીજો આવે. રા. ખમરદારનાં અપહરણો વિશે પણ અમાઉ લખાએલું (જુઓ રા. ભાઈ વિજયરાયકૃત ‘જૂર્ધ અને કેતકી’ પૃ. ૧૬૧-૫) એટલે જેઓ અપહરણચર્યાના ગણેશ આ લેખથી મંડાયા એમ માની તેના પર ચિડાતા હોય તેમણે એની પહેલાનો ઇતિહાસ જરા લક્ષમાં રાખવા જેવો છે. લેખ પ્રકટ થયા પછી જે કંઈ ચર્ચા થએલી તેનો રા. ભાઈ વિજયરાયે ‘કૌમુદી’ માં જે સવિસ્તર ઉત્તર આપેલો તેમાંથી એક કંડિકા આંહી ઉતારવા જેવી છે:—

‘શબ્દહરણ કરતાં એક જ અંશે ઓછું પાપમય એવું અસ્વીકૃત વસ્તુહરણ છે એવો સિદ્ધાન્ત સર એડમંડ ગોસે સ્થાપ્યો છે. આ અપહરણપ્રકારને આપણે ત્યાં આપણા સાહિત્યના શાહુકારશિશો-મણિએ (હવે આ મિઠા શબ્દથી તો માહું એમને નહિ લાગે ને?) ઉલ્લાસપૂર્વક ખીલવ્યો છે. આજે તેઓ આપણને ઝાઝું નહિ રોકે. પણ બે વાત કરી લઈએ: (૧) ગતાંકમાં એમના સંબંધી જે અત્રિજી ગુજરાતી સરખામણીઓ થઈ તે પુરતી પ્રતીતિજનક નથી એવું કહેવાયું છે; પણ શેની હોય? એમનું અપહરણ મુખ્યત્વે વસ્તુ કે પાત્રનું છે. શબ્દનું બહુ નહીં, એટલે ભાવોનું સામ્ય દેખાડાય એટલું જ બની શકે, અને એટલા હેતુથી જ ઉક્ત સરખામણીઓ થએલી; (૨) ‘વેરની વસુલાત’ અને ‘પાટણની પ્રણતા’ જે મકાનમાં બેસીને લખાઈ, તે મકાનમાં એ નવલોના કર્તાની પડોશમાં નિવાસ કરનાર ઓઝામાં ઓઝા બે પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યસેવકોને તો અંખર્ષમાં આ લખનારે કાનેકાન આમ નિઃશંકેય કહેતા સાંભળ્યા છે:

“અમે નજરોનજર જોએલું કે મુનશી દુમાની ચોપડીને આંખ સામી રાખીને જ પોતાની વાર્તાઓ લખતા હતા.” આ હકીકત જાહેર થયા બાદ, રા. મુનશીના જે નખળા પોઆ કે નાદાન બચાવો થયા છે તેની કીમત આપોઆપ સમજાશે. ( ‘કૌમુદી,’ ૧૯૮૩, કથૈતિક, પૃ. ૪૫ )

પણ હવે પારકા પુરાવાની જરૂર રહી નથી. રા. મુનશીએ પોતે જ મોડે મોડે પોતાની આત્મકથા ‘અડધે રસ્તે’માં આ બાબત સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો છે તે પૂરતો છે:—

‘દુમા મારે મન એક નવલકથાકાર નથી, મારી કલ્પના-સૃષ્ટિનો એક વિધાતા છે. એનું ઋણ મેં કદી નાકબુલ નથી કર્યું. મેં દુમાની કથાઓનો અનુવાદ કર્યો, એની કલાનું અનુકરણ કર્યું એવી ટીકાઓ મારા પર થઈ છે એ ટીકાઓમાં રહેલું સત્ય હું સ્વીકારું છું. કથા લખવાની કલામાં દુમા મારો ગુરુ છે. નવો ચીતારો પોતાના ગુરુનાં અમર ચિત્રોની રેખા હૃદયમાં ઉતારી ચીતરતાં શીખે છે. નવો કવિ કોઈ કવિવરની રસિકતા અને શબ્દસિદ્ધિને સેવી સેવી, કાવ્યો લખતો થાય છે. તેમ જ બાલપણથી દુમાની કળાની બક્તિએ મારામાં રહેલી કથાકારની કલાને સ્વરૂપ આપ્યું, તેજ આપ્યું, પ્રેરણા આપી. મેં કદી એનો અનુવાદ કર્યો નથી, ને પાત્ર કે વસ્તુનું અનુકરણ જાણીને કર્યું નથી, પણ દુમાની કલાની અસર મારી કૃતિઓમાંથી તદ્દન કદી ગઈ નથી.

આકરામાં આકરી કસોટી કરીએ; વસ્તુની રસિકતા સુમચિતતા કે વિવિધતાનું ધોરણ લઈએ, પાત્રોનું વૈવિધ્ય કે જિવંતતા કલાનું અંગ ગણીએ; વાર્તાલાપની છટા, સચોટતા, ને નાટ્યાનુરૂપતા સાહિત્યનું મુખ્ય તત્ત્વ માનીએ; પ્રસંગોની ગુંથણી ને અદ્ભુતતા નવલકથાનો પ્રાણ માનીએ—તો દુમાની કળા કોઈ સાહિત્યસ્વામીથી ઉતરતી નથી. અસ્ખલિત રસ પેદા કરવાની શક્તિ, જે કથાનો આત્મા છે તેનું ધોરણ લઈએ તો જગતસાહિત્યમાં કથાસમ્રાટનો તાજ અલેક-

માંદ્ર દુમાને જ પહેરાવી શકીએ. અને આવા સાહિત્યસ્વામીની કળાના પરમ જ્યોતિર્માથી મેં મારો ધરદીવડો ચેતાવી ગુજરાતના સાહિત્યમાં જરાય પ્રકાશ પાડ્યો. એમ કોઈ માને તો મારું કર્તું હું સાર્થક થયું એમ જ માનીશ' ( 'ગુજરાત', ૧૯૩૬, ફેબ્રુઆરી, પૃ. ૫૮૩ )

કરાચી સાહિત્યપરિષદને છેલ્લે દિવસે ઉપસંહાર કરતાં રા. મુનશીએ જે મૌખિક બાંધણું કરેલું તેમાં તો વળી આ સ્વીકાર ખૂબ નિખાલસ અને અસંદિગ્ધ રૂપમાં કરેલો, એટલે એમના એ શબ્દો પછી હવે વિશેષ દલીલ કે ચર્ચા કરવાની જરૂર રહેતી જ નથી. એવો સ્વીકાર એમણે વહી દહીને આપ્યો મોડો. ક્યો તેને બદલે આ વિષયની ચર્ચા ગુજરાતમાં સારુ થઈ કે તરત જ જો દરી નાખ્યો હોત તો એમને 'ચોરશિરોમણિ' એવા જે ઇલકાબથી આ લેખમાં અમર કરવા પડ્યા છે તેનો પ્રસંગ ન આવત. તટસ્થ વાચક જોષ સ્ફુરે કે આ લેખનો જે મુદ્દો અને વક્તાવ્ય છે તે પોતાના પર બીજા કોઈનું જેવું બેટલું ઝાણુ હોય તે જાતે જ પૂરેપૂરું સ્વીકારી લેવાનો જ છે, પછી એ ઝાણુ કેવા પ્રકારનું, કેટલા પ્રમાણમાં એ બધી વાતો મૈથુ છે. અને એ મુદ્દા પૂરતી તો રા. મુનશી તેમ રા. અખરદાર બન્નેએ પોતાની જવાબદારી સ્વીકારી જ છે, એટલે આ લેખનું પ્રયોજન મોટું મોટું પણ સિદ્ધ થયું જ છે.

### ‘એના કુંરેનિના’ની ‘તરલા’

સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવે લખેલી અને રા. રુચનલાલ અમરશી મહેતાએ રા. શાંતિલાલ તોલાટના ઉપોદ્ધાત સાથે પ્રકટ કરેલી વાર્તા ‘તરલા’ના અવલોકનરૂપે લખેલો લેખ. રા. તોલાટે વાર્તાને મૌલિક કરાવવા થોડી ચર્ચા ‘કોમુદી’માં આ પ્રકટ થવા પછી કરેલી, અને મારે એનો જવાબ પથુ આપવો પડેલો. ( જુઓ ‘કોમુદી’, ૧૯૩૧, જુલાઈ થી સપ્ટેમ્બર ) ‘તરલા’ કોઈ રીતે મૌલિક ગણી શકાય એમ નથી એ વાત કોઈ પણ તટસ્થ વાચક



ટોસ્ટોયની 'ઝેના કેરેનિના' સાથે એની તુલના કરવાથી પોતાની મેળાએ જોઈ શકશે.

આખરે ત્યાં ધણા સાહિત્યરસિકો વિવેચનનો અર્થ સમજાવીને પ્રકાશનોનું અવલોકન એવો અંકુશિત જ કરે છે. પણ ખરી રીતે વિવેચનનો કાર્યપ્રદેશ એથી અત્યંત વિશાળ છે, અને તેમાં સમજાવીને પ્રકાશનો ઉપરાંત ગતકાલીન સાહિત્યકારો તેમ કૃતિઓની સમીક્ષા જેમ ગણવાની છે તેમ ઈતર ભાષાનાં ગ્રંથરત્નો તેમ સાહિત્યસ્વામીઓનો રસદર્શી પરિચય પણ ગણવાનો છે. એ હકીકત ચર્ચારૂપે તો આ ગ્રંથના પહેલા લેખમાં વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપેલ છે, પણ તેના દષ્ટાંતરૂપે આ જ ગ્રંથમાં કંઈક રજૂ કરવું જોઈએ એ વિચારથી 'ટોસ્ટોય-ગ્રંથાવલિ' ને નિમિત્તે જે થોડાક વિદેશી ગ્રંથોનાં વિવેચનો લખાયાં છે તેમાંથી એ આંહોં આપ્યાં છે. ખીજાં એ ત્રણ હજુ રહે છે તે ભવિષ્યમાં ત્રીજે વિવેચનસંગ્રહ થશે તેમાં મુકાશે.

### નર્મદની કવિતા

'સાહિત્યસમીક્ષા' માં 'નર્મદનું કાવ્યમંદિર' નામે નિબંધ આપ્યો છે તે ગ્રંથની પાછળ ટીપ્પણમાં ખુલાસો કરતાં જણાવ્યું છે કે એ નર્મદની કવિતાના વિવેચનનો ઉત્તરાર્ધ છે, અને પૂર્વાર્ધ 'વીર નર્મદ' ના 'કવિતા' નામે પાંચમા પ્રકરણમાં છે, અને વિશેષમાં સૂચના કરેલી કે 'નર્મદની કવિતાનું સમગ્રદર્શન કરવા ઇચ્છનારે એ 'વીર નર્મદ' વાલો ભાગ પણ જોવો જોઈએ.' આજે એ સૂચના લક્ષમાં લઈને 'વીર નર્મદ' નું એ પાંચમું પ્રકરણ આંહોં રજૂ કર્યું છે. નર્મદની કવિતાનું 'સાહિત્યસમીક્ષા' માં આવેલું એ સાપેક્ષ ધોરણે શક્ય હોય એવું ગુણદર્શન છે. બાકી શુદ્ધ વિવેચનના નિરપેક્ષ ધોરણે એની કવિતાની મૂલવણી તો આંહોં આપેલા નિબંધમાં જ છે, તેથી એ 'વીર નર્મદ' માંથી છટો પાડીને આંહોં ફરી મુદ્રિત કરેલ છે. વળી ભવિષ્યમાં કોઈ દહાડો 'નર્મદયુગનું વાહ્મય' એ પુસ્તક તૈયાર કરી શકાય તો તેમાં 'સાહિત્યસમીક્ષા' વાળા લેખની સાથે આ

પણ મૂકવાનો છે એ વાતનું સ્મરણ રાખવાની દૃષ્ટિ પણ એના પુનર્મુદ્રણમાં રહેલી છે. આ પછી આપેલો ‘કાશ કે કાવ્ય ?’ એ નિબંધ પણ ‘નર્મદયુગના વાઙ્મય’ ના અંગરૂપ જ ગણવાનો છે.

### આઠમી સાહિત્યપરિષદ

૨૧. મુનશીએ મુંબઈ નોતરેલો આઠમી પરિષદ પૂરી થયા પછી એના વિશે પોતાને જે છાપ પડી હોય તે સંક્ષેપમાં લખી જણાવવાની ‘કૌમુદી’ કારે માગણી કરેલી તે ઉપરથી એમના એ મતસંગ્રહને અર્થે લખાએલી સંક્ષિપ્ત નોંધ.

### યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર

૨૧. રમણલાલ દેસાઈની પહેલેથી માંડીને છેલ્લામાં છેલ્લી વાર્તાના અભ્યાસને અન્તે લખેલો નિબંધ. એ નિબંધ ‘ઉર્મિ’ માસિકમાં બે કટકે છપાએલો. પહેલા અંકમાં આમાંના પહેલા બે ખંડકો અને પછીનામાં છેલ્લા ચાર એવી એ યોજના આ વાંચતી વખતે લક્ષમાં રખાશે તો ઠીક પડશે.

### તેત્રીસનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય

અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભા છેલ્લાં દસેક વરસથી સાહિત્યનું વાર્ષિક અવલોકન જુદા જુદા વિદ્વાન કને કરાવે છે એ શ્રેણીમાં સને ૧૯૩૩ ના વાઙ્મયની સમીક્ષારૂપે લખાએલો લેખ. એ લેખ આ ગ્રંથમાં મૂકવાની પરવાનગી મોડી મોડી પણ લખી મોકલવા બદલ એ સભાના સંચાલકનો આંદો આભાર માનું છું.

## વર્ષાનુક્રમણી

સંવત	લેખ	પ્રકાશનસ્થાન
૧૯૭૮	વિવેચનની અમત્ય	વસન્તા
૧૯૮૨	આઠમી સાહિત્યપરિષદ	કૌમુદી
"	સાહિત્યમાં અપહરણ	"
૧૯૮૩	પ્રાંશુલકથ ફલ	"
૧૯૮૬	'એના ફેરેનિના'ની 'તરલા'	"
૧૯૮૬	નર્મદની કવિતા	વીર નર્મદ
"	કોણ કે કાળ ?	નર્મદ ચિંતામણીઅન્ય
૧૯૯૦	તેત્રીસનું અન્યસ્થ વાહ્મય	ફટક લાપણ
૧૯૯૧	'કથાવલિ'	ઉપોદ્ધાત
૧૯૯૨	'લગ્નસુખ'	"
૧૯૯૪	શીલ અને સાહિત્ય	ભ્રમિ
"	સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન	"
૧૯૯૫	આપણી કૂપમંદૂકતા	કુસુમ
"	યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર	ભ્રમિ

## વર્ણાનુક્રમણી

‘અનુભવચિનોદ’, ૨૯૦

અપ્ત સિંહલેર, ૧૨૯-૩૦, ૨૩૦

‘મેમનાટ’ ૧૩૦; ‘જંઝલ’, ૨૩૦

અરવિન્દ ઘોષ, ૨૭, ૩૦૫

‘કારાવાસની કહાણી’, ૩૦

‘ભક્તિયોગ’, ૩૦૫

‘અલંકારપ્રવેશિકા’, ૩૧૨

અલેક્ઝાંડર ડ્રુમા, બુઓ ડ્રુમા

અલેક્ઝાંડર પોપ, ૧૯

અલેક્ઝાંડર ફાર્બસ, ૧૬૭, ૧૬૯, ૩૦૦

‘રાસમાળા’, ૩૦૦

‘અર્વાચીન કાવ્યસમ્પ્રદાય’, ૨૬૪

અરોહ કાંટાવાળા, ૨૮૪, ‘માઉન્ટ

આબુ’, ૨૮૪

‘અંઝાર’, ૨૬૬

‘અંધેરી નગરીનો અર્ધવસેન’, ૪૯

અંબાલાલ જનની, ૨૯૯, ૩૨૧

કૃષ્ણલીલા કાવ્ય, ૨૯૯, ૩૦૦

અંબાલાલ પુરાણી, ૨૭૭, ૩૦૫, ૩૨૨

‘દર્પણના ટુકડા’, ૨૩૫, ૨૭૭

‘ભક્તિયોગ’, ૩૦૫

આઈ. એ. રિચર્ડ્સ, ૨૨૭

‘પ્રિન્સીપલ્સ ઓફ લિટરરી

ક્રિટિસિઝમ’ ૨૨૭

આઠમી સાહિત્યપરિષદ, ૧૮૪-૭

‘આદિવચનો’, ૨૯૬-૭૦

આનન્દરાંકર કુવ, ૨૪, ૩૬, ૨૯૯

‘આપણો ધર્મ’, ૩૦

આનન્દાનન્દ, ૩૯

આપણી કૂપમંડૂકતા, ૬૫-૭૦;—નું

પરિણામ, ૬૬-૮;—નો ઉપાય,

૬૮-૭૦

‘આપણો ધર્મ’, ૩૦

‘આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર’, ૧૧૧

‘ઇનસાનની આહ’, ૨૩૭

‘ઇનટ્યૂન વિથ ધ ઈન્ફિનિટ’, ૨૮

ઇન્દુલાલ ગાંધી, ૨૪૪-૬

‘જીવનનાં જળ’, ૨૪૪-૭

ઇન્દુલાલ ચાક્ષિક, ૨૯૦, ૩૦૭

‘મહાત્મા ગાંધીજીના સહવાસમાં’

૨૯૦

ઇબસન, ૬૬

ઇમર્સન, ૬૬, ૧૦૭, ‘ઇમર્સનના

નિબંધો’, ૨૮

‘હામલુદીન દરગાહવાળા’, ૩૦૧-૨ ‘ફિફ-  
 સુસ્તિમ એકતા’, ૩૦૧-૨  
 ‘હામલુદીન’, ૨૩૫, ૨૪૬-૮  
 ‘હિલિયા કુક’, ૨૮૩  
 ‘હિલિયો ઈનકાર’, ૨૩૬, ૩૦૩-૪,  
 ૩૨૪  
 ‘હિટ્ટોડકશન દુધ સ્ટડી ઓફ લિટરેચર’,  
 ૪૮  
 ‘હિત્તરામચરિત’, ૫૦  
 ‘હિત્તર’ ૨૫૩  
 ‘હિત્તરા’ ૧૮૯  
 ‘જગેશ’, ૫૨  
 ‘જગુવર્ણ’, ૭૬, ૧૬૧  
 ‘એક ક્રાન્તિકારની આત્મકથા’, ૨૯૧  
 એડમર એલન પો, ૧૮૧  
 એડમંડ ગોસ, ૯૨, ૧૦૫  
 ‘એના કુરેનિના’, ૧૧૨-૨૭૩ ૧૩૨:-  
 ના ગુજરાતી રૂપાંતરની અસાધ્યતા  
 ૧૧૩-૪; વાર્તાનો સાર ૧૧૫-૬;  
 -માં ભોળીન્દ્રરાવે કરેલા ફેરફાર  
 ૧૧૮:-ની ખૂબીઓ ૧૮-૨૫  
 ‘એના કુરેનિના’ની ‘તરલા’, ૧૧૧-૨૭  
 ‘એન્ડિમિયન’, ૪૯  
 એમિલ ઝોલા, ૮૦-૧  
 ‘એસેજ ઇન ક્રિટિસિઝમ’, ૪૬, ૪૯,  
 ૫૫, ૧૧૪, ૧૨૩  
 ‘એસેજ એન્ડ લેટર્સ’, ૧૫૭  
 એમસ્ટર્ડામ બિરેલ, ૭૭ ‘ઓબિટર  
 ડિક્ટા’, ૭૭  
 ‘ઓજ અને અમર’, ૨૪૪-૫૦  
 ‘ઓતરાતી દિવાલો’, ૨૮૨

‘ઓબિટર ડિક્ટા’, ૭૭  
 ‘કડવી વાણી’, ૨૫૧, ૨૫૨, ૩૧૫,  
 ૩૨૪  
 કલસાઈ કોહારી, ૨૯૧ ‘જીવનપરાજ’  
 ૨૯૧  
 ‘કથાવલિ’ ૧૨૮-૩૨  
 કબીર ૩૦૦ ‘બીજક’, ૩૦૦  
 કમળાશંકર ત્રિવેદી, ૨૯૦, ૩૧૨, ૩૨  
 ‘અનુભવવિનોદ’, ૨૯૦  
 ‘કરણવેલો’, ૪૯, ૯૪, ૧૧૦, ૨૧૫  
 ‘કલમ કિતાબ’, ૫૩-૪  
 કલા, -અને ઉદ્દેશ, ૧૨૬;-અને પ્રચાર-  
 -પરાયણતા, ૧૨૬;-ના આ-  
 સ્વાદમાં નીતિદષ્ટિનું મહત્ત્વ,  
 ૨૨૬; કલાન્યાય, ૨૨૫;-હંમેશાં  
 સ્વયંપ્રકાર ને પ્રતીતિકર, ૨૧૩-  
 નો સર્જનબાપાર, ૮૭;-ની  
 વ્યાખ્યા, ૮૫, ૮૬; માં અંત  
 અનુભવ અનિવાર્ય, ૮૫-૬  
 કલાપી ૯૪-૬, ૧૮૭, ૨૦૬-અને  
 વડજીવર્ય ૯૪-૫ ‘કારમીરનો  
 પ્રવાસ’, ૨૮૨, ‘કેકારવ’, ૩૦;  
 ‘નારીદ્વય’. ૨૭૮, ‘દ્વયત્રિપુટી’,  
 ૨૮૯  
 ‘કલિકા’ ૧૦૩-૪, ૧૦૮, ૨૪૭  
 કવિતા, અને ઊર્મિ, ૧૫૨-૫;-  
 એટલે શું ૧૫૩:-અને અસ્મિતા,  
 ૧૩૧  
 ‘કવિતા અને સાહિત્ય’, ૨૧, ૨૦૩  
 ‘કવિજાળો અરખો’, ૧૧૨  
 ‘કવીશ્વર દસપતરામ’, -૨૮૫-૬

‘કાદંબરી’, ૪૭

કાન્ત, ૧૪૮

‘કાન્તા’ ૪૯

‘કારાવાસની બહાણી’, ૩૦

કાર્તિક, ૭૬

કાલિદાસ, ૬૩, ૧૦૪—૫, ૧૦૬,

૨૪૯ ‘શાકુન્તલ’, ૨૪૯

કાલેલકર, ૨૮૨ ‘ઓતરાતી દિવાલો’,  
૨૯૨

‘કાન્થમંગલા’, ૨૩૯—૪૨૬, ૨૪૯—  
૫૧, ૩૩૧

કાશીરાંકર, ૨૮૫

‘કાર્મરને પ્રવાસ’, ૨૮૨

કિલ્લેટ્ટિ ૩૧૦

‘રિલેજનું રહસ્ય’, ૩૧૦

કિસનસિંહ ચાવડા, ૨૭૮ ‘અંધાપો  
ચાને ગામડિયો સમાજ’, ૨૯૮

કીટ્સ, ૪૮—૯;—નું મરણ અને મૃત-  
કાલીન વિવેચન, ૪૮—૯;—અને  
‘કવોર્થરલી રીંગ્સ’ ૪૮—૯.

‘એનિડમિયન’, ૪૮

કીથ, ૨૯૯ ‘સંસ્કૃત નાટક’ ૨૯૯

‘કુસુમમાળા’, ૯૩

કૃપાનાથ મિત્ર, ૨૭૦ ‘તૃપા’, ૨૭૦

કૃષ્ણમૂર્તિ, ૩૦૬ ‘જીવનબોધ’, ૩૦૬

કૃષ્ણરામ મહારાજ, ૨૧૨ ‘કળિ.

કાળને ગરબો’ ૨૧૨

કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, ૩૦૦, ૩૨૦

‘મિરાતે અહમદી’, ૩૦૦

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, ૨૫૭ ‘પીળાં  
પક્ષી’, ૨૫૭

‘કેટલાંક વિવેચનો’, ૯૫, ૧૧૦, ૨૨૦

કેશવપ્રસાદ દેસાઈ, ૩૨૨

કેશવરામ શાસ્ત્રી, ૩૦૦ મહાભારત :

‘આદિપર્વ’, ‘સભાપર્વ’ ૩૦૦

કેશવલાલ કૃષ્ ૧૮૪, ૨૯૨-૪, ૩૨૦,

૩૩૦ ‘પદ્મચનાની ઐતિહાસિક  
આલોચના’ ૨૯૨-૪, ૩૩૦

‘કેળવણીના પાયા’, ૩૦૦

‘કોહિલા’, ૧૯૫, ૨૧૧, ૨૨૮, ૨૩૧

કોલરિજ, ૮૮, ૧૬૩

કોરા કે કાવ્ય ? ૧૬૬-૮૩

‘કૌમુદી’ ૧૦૩, ૧૯૮,

‘કુટૂંબ સેનેટ’, ૧૨૫

‘કેસન્ટ મૂન’, ૨૪૬

‘ક્ષિતિજ’, ૧૯૮

ક્ષેમેન્દ્ર, ૧૬૨

ખખરદાર, ૧૦૨-૧૦, ૨૪૭;—નાં અપ-

હરણ, ૧૦૨-૪, ‘કલિકા’, ૧૦૩-૪,

૧૦૮, ૨૪૭; ‘સંદેશિકા’, ૧૦૨-૩

‘પુરુષી અને તરી’, ૨૩૫, ૨૮૨-૩.

ગંગા બોઝા, ૧૮૧

‘ગજરામારની વાર્તા’, ૩૦

ગજનન ભટ્ટ, ૩૧૦

ગજેન્દ્રરાંકર પંડ્યા, ૨૫૩, ૩૧૨

‘તરંગમાળા’ ૨૫૩

ગટે ૨૯

ગણપતરામ વેણીરામ ૧૭૩-૪, ૧૭૬

‘ગદ્યનવનીત’, ૯૪

ગાંડિવ પ્રકાશન મંદિર, ૨૬૭, ૩૧૫

‘હાસ્યકલાપ’, ૨૬૭. ‘લાડકાઓ’,  
૩૧૫

ગાંધીજી, ૬૫, ૧૬૨-૬૭, ૨૧૨,  
૨૩૭-૮, ૩૦૪-૫, ૩૨૦ 'ત્યાગ-  
મૂર્તિ' અને બીજા લેખો', ૩૦૫  
'મંગળપ્રભાત', ૩૦૪-૫

ગાંધીયુગ, ૧૬૨, ૧૬૪

ગિજુભાઈ, ૩૦૬-૧૦, ૩૨૨

ગિરનારાંકર આચાર્ય ૩૦૦

ગીતા, ૩૬, ૪૯

'ગુજરાતનો નાથ', ૯૬-૭

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, ૧૬૭-  
૯, ૨૩૬

'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો  
ઈતિહાસ', ૧૬૭-૮. ૩૦૦

'ગુજરાતી સાહિત્ય', ૯૭

ગુણવંતરાય આચાર્ય, ૨૬૩, ૨૬૬  
'ધનસાનની આહુ', ૨૬૩

'સોરઠની સંધ્યા', ૨૬૬

'ગુલાબસિંહ', ૨૩, ૯૩, ૧૦૯

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, ૩૨૯ 'જોડણી  
કોશ', ૩૨૯

ગોપાળજી સૂરજી, ૧૭૫-૭

ગોલ્ડસ્મિથ, ૧૧૦

ગોવર્ધનરામ, ૬૫, ૭૫-૬, ૯૩, ૨૬૭  
'સરસ્વતીચંદ્ર', ૩૦, ૭૫, ૯૩,  
૧૧૦, ૧૬૩, ૨૧૫, ૨૭-૨,  
૨૯૭-૮

ગોવર્ધનયુગ, ૯૨-૩;-ની શુદ્ધિભક્તિ  
૯૨-૩

ગૌરીશંકર ઓઝા, ૩૦૧ 'મધ્યકાલીન  
ભારતીય સંસ્કૃતિ', ૩૦૧

'અંધ અને અંધાકાર', ૩૧૪

'આમલક્ષ્મી' ૧૬૨, ૧૬૪-૫, ૨૦૦,  
૨૧૮, ૨૨૨-૩. ૨૨૮, ૨૩૮,  
૨૭૩-૪, ૩૨૯

'ધરમથુ વૈદ્ય', ૩૧૩

ચરિત્રનું સાહિત્યમાં સ્થાન ૨૮૪-૫

ચંદ્રવદન મહેતા, ૨૪૫-૭, ૩૨૨  
'ધણાકાળો', ૨૪૬-૭, 'ધમલ',  
૨૪૫-૬

'ચોત્રીસનું અંધસ્ય વાહુમય', ૨૧૯

છગનલાલ સંતોકરામ દેસાઈ, ૧૩૯,  
૧૭૬-૭, ૧૭૯, ૧૮૧.

'જગતકાંધારીઓમાં સરસ્વતીચંદ્રનું  
સ્થાન', ૨૩૫, ૨૬૭-૮

જગન્નાથ પંડિત, ૨૦૪

જયસ્વાલ ૩-૧

'હિંદુ રાજ્યવસ્થા' ૩૦૧

'જયંત', ૧૮૮, ૧૯૫, ૨૦૭-૯

'જયા જયંત', ૨૪૫

જયેન્દ્રરાવ દુરકાલ, ૨૦૦

'જંગલ' ૨૩૦

'જીવન અને સાહિત્ય', ૨૮૮-૯

'જીવનમાંથી જડેલી', ૨૩૫, ૨૬૨-૩

'જીવિચસ સીઝર', ૧૦૫

'જૂંઠી અને કેતકી', ૧૦૩

જે. ટી. વિન્ટરિય, ૧૭૯

'જૂસ એન્ડ ધ મેન', ૧૭૯

જેઠાલાલ ત્રિવેદી, ૨૬૬, ૨૭૬

'નયનના નીર' ૨૬૬

'પાટણનો પુનરુદ્ધાર' ૨૭૬

જેઠાલાલ શાહ, ૩૦૦

'સિદ્ધવસ્ત્ર', ૩૦૦

‘એડીકોસ’, ૩૨૯  
 જ્યોતીન્દ્ર દવે, ૨૧૯, ૨૮૦-૧  
 ‘ચોત્રીસનું અંયસ્થ વાડુંમય, ૨૧૯  
 ‘મારી નોંધયોથી’, ૨૮૦-૧  
 ‘જ્યોત્સ્ના’, ૨૭૨  
 ‘જ્યોત્’ મેરેડિથ, ૧૦૩  
 ‘લવ ઇન ધ વેલી’ ૧૦૩  
 જહોન ડ્રિંકવોટર, ૧૪૫, ૧૫૫ ‘ધ  
 લિરિક’, ૧૫૫  
 જહોનસન, ૧૭૯-૮૭, અને નર્મદ  
 ૧૭૯-૮૦  
 ‘જ્ઞાનસુધા’ ૪૦  
 ‘જાકળ’, ૨૨૮  
 ‘જાલરી’ ૨૩૫  
 ‘એનોની’, ૯૩, ૧૦૯  
 જાલા, ૮૦-૧  
 ‘જાલા એન્ડ હિઝ ટાઈમ્સ’, ૮૨  
 ટાગોર, જીઓ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર  
 ટેસીટોરી, ૬૭  
 ટોમસ મૂર, ૯૪  
 ટોલ્સ્ટોય, ૬૬, ૮૨-૪, ૮૮, ૧૧૧-  
 ૪૪. ૧૫૬, ૨૨૬-૭, ૨૩૦, ૨૩૬  
 -ની કલાભાવના, ૧૩૦-ની વાર્તા-  
 -કલાની વિશિષ્ટતા, ૧૧૮, ૧૨૩,  
 ૧૨૪-ની વાસ્તવિકતા, ૧૨૪,  
 ‘એના કેરેનિના’ ૧૧૨-૨૭, ૧૩૨  
 ‘એસેઝ એન્ડ લેટર્સ’ ૧૫૭, ‘કયા-  
 વલિ’ ૧૨૮-૩૨, ‘નવો અવતાર’  
 ૧૩૪, ‘પ્રેમનો દંધ’ ૧૩૪, ૧૩૯,  
 ‘ફેમિલી હેચિનેસ’, ૧૩૩, ‘લઝ-  
 સુખ’ ૧૩૩-૪૯, ‘વેલ એન્ડ

પીસ’ ૧૩૨, ‘ઠંદોટ ઇઝ આઈ’,  
 ૮૪-૫, ૮૮  
 ‘ટવેન્ટી ઈયર્સ આફ્ટર’, ૯૬, ૯૯  
 ‘ઠગ’ ૧૯૪-૫, ૧૯૮, ૨૦૦, ૨૦૯-  
 ૧૦, ૨૧૩, ૨૨૦, ૨૨૯  
 ઠાકોર, જીઓ બળવંતરાય ઠાકોર  
 ઠાન્ટે ૨૯  
 ડૂમા, ૯૬-૧૧૦, -ની મુનશી પર અસર  
 ૯૪-૧૦૨, ‘મોન્ટે ક્રિસ્ટો’, ૯૬  
 -૭, ‘ટવેન્ટી ઇયર્સ આફ્ટર’  
 ૯૬-૭, ‘ત્રી મસ્કેડિયર્સ’ ૯૬-૯  
 ‘ડેઇન્સબરી હાઉસ’, ૧૨૬  
 ડોલરરાય માંકડ ૩૧૨  
 ડોસ્ટોયેવ્સ્કી ૨૨૬  
 ‘તાલુખા’, ૧૯૯, ૨૪૧  
 ‘તરલા’, ૧૧૧-૨૭;-નું વસ્તુ ૧૧૭-૮  
 -‘એના કેરેનિના’નું રૂપાંતર ૧૧૧-૨૭  
 ‘તરંમખાળા’, ૨૫૩  
 તેત્રીસનું અંયસ્થ વાડુંમય, ૨૩૧-  
 ૩૩૧, વાર્ષિકાવલોકનનો આદર્શ  
 ૨૩૨-૩;-નાં વાડુંમયસર્જક  
 બળો, ૨૩૩-૪૩;-નો નવતાપ્રેમ  
 ૨૩૪-૭-નું દષ્ટિપરિવર્તન, ૨૩૧  
 ૪૧-ની કવિતા, ૨૪૩;-૫૫-નું  
 નાટકસાહિત્ય, ૨૫૫;-૬-ની  
 નવલિકા, ૨૫૬-૭૦;-ની નવલ-  
 કથા, ૨૭૦-૬;-ની નિર્માણિકા,  
 ૨૭૬-૮૧;-ના પ્રવાસપ્રેમ,  
 ૨૮૨-૪, -ના ચરિત્રપ્રેમ, ૨૮૪-  
 ૯૨;-નું વિવેચનવાડુંમય, ૨૯૨  
 ૩૦૦;-ના ઇતિહાસપ્રેમ, ૩૦૦  
 ૩૦૩;-નું ચિંતન પ્રેમન વાડુંમય,



૩૦૩-૬; નાં શિક્ષણમથો, ૩૦૬  
-૧૦; નાં પાઠ્યપુસ્તકો, ૩૧૦-  
૨૦, -નું વિજ્ઞાનવાર્દ્યમમ, ૩૧૨-  
૪; નાં આકરમથો, ૩૧૪, -નું  
બાલસાહિત્ય, ૩૧૫-૭, -નું સમ-  
ગ્રાવલોકન ૩૧૭-૨૦-ના લેખકો  
૩૨૦-૩ના પ્રકાશકો, ૩૨૩-૫-નાં  
ભાષાંતરો, ૩૨૫-૭-નું મુદ્રણ  
અલકરણ, ૩૨૭-૬-ના સર્વોત્તમ  
મથો, ૩૨૯-૩૧

વિશ્વવન વ્યાસ, ૩૧૬

ત્રિશ્વવન હેમાણી, ૨૬૧

‘ચોડાંક રસદર્શનો’ ૨૬૪-૬

દયારામ, ૧૬૦

‘દર્પણના દુકડાં’, ૨૩૫, ૨૭૭

‘દર્શનિયું’, ૬૩

દલપતરામ, ૪૬, ૧૫૬, ૧૬૨, ૧૭૦,

૧૬૦, ૧૬૩, ૨૫૨. ‘ગુજરાતના

કેટલાએક ઐતિહાસિક પ્રસંગો

અને વાર્તાઓ’ ૩૦૦-૧

✓ ‘દિવ્યચક્ર’ ૮૦, ૧૬૨-૪, ૧૬૬-૨૦૦

‘દુનિયા ન માને’ ૫૭

દુર્ગેશ શુક્લ, ૨૬૬, ૩૨૧ ‘પૂનનાં

ફૂલ’ ૨૬૬

‘દેવે દીવેલી’ ૨૫૫-૬

દેશળજી પરમાર, ૩૧૬

‘દ્વિરેક’ ૨૭૧

‘દૂમકેલું’, ૧૦૦, ૧૮૪, ૧૬૬, ૨૩૫,

૨૪૧, ૨૫૬-૬૨ ૩૨૧, ૩૩૨

‘તણખા’ ૧૬૬, ૨૪૧, -માં હરુણરસ

૧૬૬-૨૦૦ ‘એકલવ્ય’ ૨૫૭

‘પ્રદીપ’, ૧૫૬-૬૨, ૩૩૦

નવીનદાસ ચારિત્ર, ૨૭૬

‘પદ્મીસમાજ’, ૨૭૬

નટવરલાલ દેસાઈ, ૨૬૬

નટવર વીમાવાળા, ૨૬૩ ‘જવાહર’

૨૬૩, ‘લીલીની આત્મકથા’

નરસિંહલાલ પટેલ, ૨૩૬, ૩૦૩-૪,

૩૨૪, ‘ઈશ્વરનો ઇન્કાર’ ૨૩૬,

૩૦૩-૪, ૩૨૪

નરસિંહરાવ, ૩૬, ૫૦, ૬૭, ૬૩,

૧૫૨, ૧૬૨, ૧૮૪, ૨૦૦, ૨૧૪,

૩૨૦, ‘કુસુમમાળા’ ૬૩ ‘નૂપુર-

ગંગા’, ૩૧, ‘વિવર્તલીલા’ ૨૮૦

‘નરસિંહો: ભક્ત હરિનો’ ૨૮૬-૮

‘નર્મકવિતા’. ૧૪૬-૭, ૧૪૬-૫૦,

૧૫૩, ૧૫૫, ૧૫૭-૮, ૧૬૧-૨,

૧૭૧

નર્મદ, ૭૬-૮૦, ૧૪૫-૬૬, ૧૬૩,

૧૬૬, -ની કવિતા, ૧૪૫-૬: -ની

અસ્થિતા. ૧૫૮-૬૦, -ની રોજિઠ

રસવૃત્તિ, ૧૬૧-૩: -નું કવિત્વ,

૧૫૨: -ની કવિતાત્પત્તિ વિશે

માન્યતા, ૧૫૩: -ની ઉર્મિની

કૃત્રિમતા, ૧૫૫-૭: નું-ગુજરાતી

કવિતાના ઇતિહાસમાં સ્થાન,

૧૬૪-૫: -નો ભેરસો, ૧૫૨-૫:

આ યુગનો કાવ્યાધિષ્ઠાતા, ૧૬૫,

-ગુજરાતનો સવાઈ જહોનસન,

૧૭૬-૮૦: -કરેલો કવિતામાં વિષય-

વિસ્તાર, ૧૬૫, ‘ઋગ્વેદ’ વર્ણન,

૭૬, ૧૬૧, ‘રૂઢન-રસિક’, ૭૬,

‘વીરસિંહ’, ૭૬; ‘વિદ્યુતોની

પડતી', ૭૯ 'મારી હકીકત',  
 ૧૭૧, 'નર્મગદ્ય' ૧૮૦, 'નર્મકોશ'  
 ૧૬૬-૮૩.  
 'નર્મકોશ', ૧૬૬-૮૩;—અને જહોન-  
 સનનો કોશ, ૧૭૯-૮૦;—અને  
 નર્મદની ગદ્યશૈલી, ૧૮૦;—નું  
 અર્પણ;—ની વાડુ'મય બાબત,  
 ૧૭૧-૨;—ની રચનાનું પ્રયોજન,  
 ૧૬૯-૭૧;—નો ઇતિહાસ ૧૬૬-  
 ૮૩  
 'નર્મગદ્ય' ૧૮૦  
 'નર્મદશતાબ્દીત્રય', ૨૯૨  
 'નર્મદશતાબ્દીચિત્રાવલિ', ૨૯૨  
 નર્મદાશંકર પુરોહિત, ૨૯૯ 'સંસ્કૃત  
 નાટક' ૨૯૯  
 નવલરામ ૩૭, ૪૧, ૪૭, ૪૯, ૧૪૫-  
 ૬, ૧૫૪, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૬, ૨૯૭  
 'નવલસ્રંચાવલિ' ૪૭, ૧૪૬  
 નવલરામ ત્રિવેદી ૯૫, ૧૧૦, ૨૧૦,  
 ૩૧૦, 'કેટલાંક વિવેચનો' ૯૫.  
 ૧૧૦, ૨૨૦, 'શિક્ષણનું રહસ્ય'  
 ૩૧૦  
 નવલકથા, —ની કળા, ૧૯૭;—ના ધર્મો  
 ૧૯૬-૭  
 નંદરાંકર, ૧૬૧  
 નાનાલાલ, ૨૬૭ 'હિંદુ ધર્મની આખ્યા-  
 ચિકાઓ' ૨૬૭  
 'નારદ' ૨૭૧  
 નારાયણ વસનજી ઠક્કર, ૧૦૯, ૨૯૨  
 નારાયણ હેમચંદ્ર, ૧૦૯  
 નિબંધિકા—નું સ્વરૂપ, ૨૭૮-૯, —નો

આધદ્રષ્ટા, ૨૮૦  
 'નિહારિકા' ૧૮૯, ૨૨૮  
 નીલ, ૩૧૦ 'મૂંઝવણું બાળક' ૩૧૦  
 'નૂપુરચંકાર' ૩૧  
 નોર્થ, ૧૦૫  
 ન્હાનાલાલ કવિ, ૬૫, ૨૪૪, ૨૫૪,  
 ૨૮૫-૬, ૨૮૯, ૩૧૧-ગુજરાતના  
 પ્રેમભીમાંસક, ૨૭૫, 'ઉષા',  
 ૨૮૯, 'ઓળ અને અમર' ૨૪૪-  
 ૫૦; 'કવીશ્વર દલપતરામ' ૨૮૫-૬  
 'જગત કાદંબરીઓમાં સરસ્વતી-  
 ચંદ્રનું સ્થાન' ૧૩૫, ૨૯૭-૮  
 'પત્રલાલસા', ૧૯૨, ૧૯૫, ૧૯૯, ૨૧૫  
 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'  
 ૨૯૨-૪, ૩૩૦  
 પહેલી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ  
 ૧૪૯  
 'પાટણની પ્રભુતા', ૯૬-૯  
 'પિંગળપ્રવેશિકા', ૩૧૨  
 'પીડિતોનાં ગીતો' ૨૪૦, ૨૪૩,  
 ૨૫૧-૨  
 'પૂર્ણિમા', ૨૧૫, ૨૩૦  
 'પૃથિવીવલ્લભ' ૨૧૫  
 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ', ૭૭  
 'પ્રદીપ', ૨૫૯-૬૨, ૩૩૦  
 'પ્રાચીન સાહિત્ય' ૩૭૦  
 પ્રાણજીવન પાઠક, ૩૧૨, ૩૨૨,  
 'મન્મતંત્ર ચિત્તશાસ્ત્ર' ૩૧૨-૩  
 પ્રાણલાલ કીરપારામ ૯૬, ૨૬૩  
 'કેટલીક વાતો અને સંસારચિત્રો'  
 ૨૬૩

પ્રાંશુલવ્ય ફલ, ૪૫-૫૨  
 'પ્રિન્સિપલ્સ ઓફ લિટરરી ક્રિટિસિ-  
 ઝમ,' ૨૨૭  
 પ્રેમચંદ, ૨૭ 'સેવાસદન', ૨૭  
 'પ્રેમનો દંભ' ૧૩૪, ૧૩૯  
 પ્રેમાનંદ, ૪૭, ૧૪૬  
 પ્રેરણા, ૮૯-૯૦  
 'ફૂલદોલ', ૨૪૮-૯  
 'ફેમિલિયર સ્ટડીઝ ઓફ મેન એન્ડ  
 વૂમન', ૨૦૭  
 'ફોરસાઈટ સાગા', ૨૧૫  
 બર્જસન, ૬૬  
 બળવંતરાય ઠાકોર, ૩૬, ૯૩, ૧૦૪,  
 ૨૪૭, ૨૫૩, ૨૫૮-૯, ૩૨૦, ૨૯૮  
 'દર્શનિયું', ૯૩. 'માલવિકાગ્નિ-  
 મિત્ર', ૨૫૮-૯ 'આપણી કવિતા-  
 સમૃદ્ધિ', ૨૫૯  
 'બંસરી', ૧૯૯, ૨૦૦, ૨૭૭  
 બાલુભટ્ટ, ૭૫  
 બાપાલાલ વૈદ્ય, ૩૧૩ 'વ્રતગચ્છુ વૈદક'  
 ૩૧૩  
 બાયરન, ૧૬૦  
 બાવચંદ વડેરા, ૩૦૬-૭, ૩૨૨  
 'સામાજિક ક્રાંતિ', ૩૦૬-૭  
 બાલારાંકર, ૯૪ 'હરિપ્રેમપંચદશા'  
 ૯૯  
 'બૂકસ એન્ડ ધ મેન', ૧૭૯  
 બેકન, ૭૫  
 બોટાદકર, ૧૫૧  
 'બદ્રંબદ્ર' ૨૪, ૧૯૬.

ભાનુસુખરામ મહેતા, ૩૧૩  
 'મહાસાગર', ૩૧૩  
 ✓ 'ભારેલો અગ્નિ', ૧૯૪, ૧૯૯, ૨૦૦,  
 ૨૧૨, ૨૧૬, ૨૨૦, ૨૨૯  
 'બીલકુમાર, એક્સલન્ટ અને બીન્ન'  
 નાટકો', ૨૫૭  
 ભોળીન્દ્રરાવ, ૧૧૧-૨૭;—ની રૂપાંતર-  
 પ્રવલ્લતા, ૧૧૧;—નો ટોસ્ટોચ-  
 પ્રેમ ૧૧૧-૨; 'આસિસ્ટન્ટ કલે-  
 ક્ટર, ૧૧૧; 'નયોત્તમા', ૨૭૨,  
 'તરલા' ૧૧૧-૨૭ 'મોહિની' ૧૨૩  
 'સિતારનો શોખ' ૧૨૫-૬  
 ભોળે ભગત, ૩૨૩ 'સેલૈયા આખ્યાન'  
 ૩૨૩  
 મટુભાઈ કાંટાવાળા, ૧૯૬  
 'મણિકાંત કાવ્યમાળા' ૩૧  
 મણિલાલ નમુભાઈ, ૯૩, ૧૦૯, ૧૪૭  
 'મુલાખસિદ્ધ', ૨૩, ૯૭, ૧૦૯,  
 'કાન્તા' ૪૯; 'સુદર્શનમધાવલિ',  
 ૧૪૭.  
 મન:સુખલાલ ઝવેરી. ૨૪૬-૯, ૩૨૨  
 'મેષદૂત' ૨૪૮, 'ફૂલદોલ' ૨૪૮  
 મનુભાઈ નંદરાંકર, ૧૮૫  
 મહાદેવ દેસાઈ, ૨૯૧  
 'સંત ક્રાંતિસ', ૨૯૧  
 મહાભારત ૧૦૫  
 'મંગળપ્રભાત' ૨૯૦—૧  
 માનરાંકર મહેતા, ૩૦૧, ૩૦૨  
 'કાઠિયાવાડનું વડનગર', ૩૦૧  
 'મેવાડના ગુહિલો', ૩૦૧—૨  
 'રાજા જાણીસારામ બહાદુર',  
 ૨૯૦-૧

‘મારી કમળા અને બીજી વાતો’, ૩૦

‘મારી નોંધપોથી’ ૨૮૧

‘મારી હાકીત’, ૧૭૧

‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’, ૨૫૮—૯

‘માહરી મનેહ’, ૪૯

‘મિથ્યાભિમાન મતખંડન’, ૧૬૩

‘મિરાતો અહમદી’, ૩૦૦

મિલ્ટન, ૨૯, ૭૨, ૭૬, ૭૮ ‘પેરે-  
ડાઇઝ લોસ્ટ’, ૭૭

મિતીજ હેનરી વૂડ, ૧૨૬

‘ઉઈન્સબરી હાઉસ’, ૧૨૬

મુનશી ૨૩, ૪૫, ૪૮-૯, ૯૪, ૯૬-

૧૧૦, ૧૮૬, ૧૯૦-૧, ૨૦૫,

૨૧૬, ૨૩૫, ૨૩૮, ૨૪૫, ૨૫૬,

૨૭૧, ૨૭૩-૬, ૨૮૬-૯, ૨૯૪.

૭, ૩૨૧, ૩૩૦;-નાં અપહરણો,

૯૪-૬૭-નું વિવેચન, ૪૫,

૨૯૬-૭; ‘અવિભક્ત આત્મા’,

૨૭૫, ‘આદિવચનો’, ૨૯૬-૭;

‘થોડાક નસદર્શનો’, ૨૯૪-૬;

‘નરસૈયો: ભક્ત હરિનો’, ૨૮૬-૮;

‘દેવ દીધેલી’ ૨૫૫-૬; ‘મારી

કમળા અને બીજી વાતો’, ૩૦,

‘ગુજરાતનો નાથ’, ૯૬-૭;

‘પાટણની પ્રભુતા’, ૯૬-૯;

‘હોપામુદ્રા’, ૨૩૫, ૨૩૮, ૨૫૫-

૬, ૩૨૯; ‘વેરની વસુલાત’ ૩૧,

૯૬-૮, ૧૦૫; ‘સ્નેહસંજ્ઞમ’,

૨૭૫-૬; ‘ચિશુ અને સખી’,

૨૮૮-૯

મૂળ.શંકર ચાક્ષી, ૨૫૬ ‘શ્રી. હર્ષ-

દિગ્વિજય; ૨૫૬

મેકકુમ્બ, ૬૬

મેધાણી, ૫૩-૪, ૧૪૧, ૧૫૨, ૨૮૩,

૩૧૧ ‘પીડિતોનાં ઓતો’, ૧૪૦,

૨૪૩, ૨૫૧-૨; ‘સિંધુડો’, ૧૫૨,

‘સોરઠને તીરે તીરે, ૨૮૩

મેથુ આર્નોલ્ડ, ૪૬, ૪૯, ૫૫, ૯૧,

૧૧૩, ૧૨૬, ૨૫૧: ‘એસેથ લન-

કિટિસિઝમ ૪૬, ૪૯, ૫૫, ૧૧૪,

૧૨૩.

મેથુ બેસેક્સન, ૮૨ ‘ઝાલા બેન્ડ

હિઝ ટાઇમ્સ’, ૮૨

‘મિનાટી’ ૧૩૦

‘મેવાડના ગુહિલો’, ૩૦૧-૨

‘મોડર્ન રીઝ્યુ’ ૪૦

મોતીલાલ સદાવાળા, ૨૩ ‘સત્ય’, ૨૭

‘મોન્ટેકિસ્કો’, ૯૭-૮, ૧૦૫.

મોપાંસાં, ૨૩૬

‘મોહિની’, ૧૧૧, ૧૨૬

મજેરા શુક્લ, ૨૬૯, ૨૯૨ ‘મોડરની’,

૨૬૯

‘મમલ’, ૨૪૫

‘યુગધર્મ’, ૯૫

યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર, ૧૯૭-૨૩૧

રણજીતરામ, ૪૦

રતિલાલ ત્રિવેદી, ૨૮૩-૪; ૩૨૨

‘પ્રવાસનાં સંસ્મરણો’ ૨૮૩-૪.

રમણભાઈ, ૨૧-૪, ૩૬, ૫૦, ૭૮,

૧૨૦, ૧૮૪, ૧૯૦, ૨૦૩-૪; ૨૯૧;

‘કવિતા અને સર્વજન’, ૨૧,

૨૦૩; ‘અર્ધ-અર્ધ’, ૨૪. ૨૯૩;

‘રાધનો પર્વત’, ૫૭, ૭૮, ૧૨૦,  
રમણલાલ દેસાઈ, ૧૮૭-૨૩૧, ૨૩૮,  
૨૭૧, ૨૭૩-૪, ૩૨૧;—ની  
કવિતા, ૧૮૬-૯૦;—અને મુનશી,  
૧૮૬-૯૧;—ની યુગબક્તિ, ૧૯૧;  
ખાંધીવાદી એવા જ સામ્યવાદી,  
૧૯૪-૫; યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર, ૧૯૬  
—ની વાર્તાકથા, ૧૯૭-૨૦૬;—ની  
કલ્પના ૧૯૭-૯;—ની ભૂમિ,  
૧૯૯-૨૦૨;—નું રચનાકૌશલ,  
૨૦૩-૬;—માં વાસ્તવિકતાની  
ખામી, ૨૦૮-૧૬;—માં વિવિધ-  
તાનો અભાવ ૨૧૭-૮;માં પ્રમા-  
ણબાનની ન્યૂનતા, ૨૧૮-૯;—ને  
અહિંસાવાદે કરેલી હાનિ, ૨૨૦;  
—ની વાર્તાઓની નીતિવ્યવસ્થા,  
૨૧૯-૨૯;—એકંદરે વાર્તાકાર પરીકે  
૨૨૯-૩૧; ‘કોઈકલા’, ૧૯૫, ૨૧૧,  
૨૨૮, ૨૩૧; ‘આમલકમી’ ૧૯૨,  
૧૯૪-૫, ૨૦૦, ૨૧૮, ૨૨૨-૩,  
૨૨૮, ૨૩૮, ૨૭૩-૪, ૩૨૯. ‘હન’  
૧૯૪, ૧૯૮, ૨૦૦, ૨૦૯-૧૦,  
૨૧૩, ૨૨૦; ૨૨૯; ‘દિવ્યશુ’, ૮૦,  
૧૯૨-૪, ૧૯૯-૨૦૦; ‘નિહારિકા’,  
૧૮૯, ૨૨૯; ‘પત્રલાલસા’ ૧૯૨,  
૧૯૫, ૧૯૯, ૨૧૫; ‘ખંસરી’,  
૧૯૮, ૨૦૦, ૨૭૭; ‘ભારેલી  
અગ્નિ’, ૧૯૪, ૧૯૯, ૨૦૦, ૨૧૨,  
૨૧૩, ૨૨૦, ૨૨૯; ‘શક્તિ દ્વંદ્વ’,  
૧૮૪, ૨૦૦, ૨૧૮; ‘સિરીષ’, ૧૯૨,  
૧૯૫, ૨૧૧, ૨૧૬, ૨૧૮, ૨૩૧;

‘સંયુક્તા’, ૧૯૯, ૨૦૦, ૨૭૩;  
‘સ્નેહચક્ષુ’, ૧૮૭, ૧૯૩, ૧૯૫,  
૨૦૦, ૨૧૧, ૨૧૮, ૨૨૧, ૨૨૮;  
‘દ્વંદ્વનાથ’, ૨૦૦-૪, ૨૧૮.

રમણીકલાલ દલાલ, ૨૬૬ ‘અંગાર’ ૨૬૬  
સ્વામીનાથ ટાગોર, ૨૭, ૪૭, ૬૬,  
૨૪૬, ૨૫૩, ‘હિતસર્જ’, ૨૫૩;  
‘નૌકા દુખી’, ૨૭, ‘પ્રાચીન  
સાહિત્ય’, ૪૭

રસિકન, ૬૨ ‘લેક્ચર્સ ઓન આર્ટ’ ૭૨  
✓‘રાધનો પર્વત’, ૩૦, ૫૭, ૭૮, ૧૨૦  
૧૯૩;—એટલે રમણલાલના સીલનું  
સાહિત્યોક્તરણ, ૭૭

‘શક્તિ છબીલારામ બહાદુર’, ૨૬૦-૧

રાધાકૃષ્ણ, ૬૬

રામચંદ્ર શુક્લ, ૯૬

‘સુખરાત્રી સાહિત્ય’, ૯૭

રામનારાયણ પાઠક, ૨૯૪

‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય’ ૨૯૪

‘રૂદ્રનરસિક’, ૭૯, ૧૪૮

‘રેખાચિત્રો અને બીજા લેખો’, ૨૬૨

રોમે રોલાં, ૬૬

લક્ષ્મી બહેન ડોસાણી, ૨૬૩

લક્ષ્મી, ૧૩૫-૪૪; અને કરાર ૧૩૬;—

અને સંવનન, ૧૩૮;—અને જનન-

નિરોધ ૧૪૪;—નૂનાં અને નવાં,

૧૪૦;—માં સુધારો, ૧૪૦;—માં

કસર એટલે વેરચાવૃત્તિ, ૧૩૭;—

માં પ્રેમ અને ધર્મ ઉભયની

અગત્ય, ૧૩૬;—અને સ્વયંચા

૧૪૨;—ને સફળ બનાવવાનો

ઉપાય, ૧૩૭;-ની વાતસ્થમાં

પરિણતિ ૧૪૪;-માં ભયસ્થાનો,

૧૩૬-૪૪

સમજવન, જુઓ સમ

‘સમસુખ’, ૧૩૩-૪૪

‘સવ ઈન ધ વેલી’, ૧૦૩

‘લાઈટ ઓફ એશિયા’, ૯૩

સિટન, ૯૩, ૧૦૯, ૧૧૦ ‘ઝિનોની’,  
૯૬

‘લિરિક’ ટ્રિકવોટરકૃત ૧૫૫

‘લેક્ચર્સ ઓન આર્ટ’, ૭૨

લીલાવતી મુનશી, ૨૩૫, ૨૬૨-૩

‘જીવનમાંથી જડેલી’, ૨૩૫, ૨૬૨-

૩: ‘રેખાચિત્ર અને બીજા લેખો’,  
૨૬૨

લોકસાહિત્યના ઉદ્ધારની જરૂર, ૨૯

‘લોપામુદ્રા’, ૨૩૫, ૨૩૯, ૨૫૫-૬

૩૨૯

વર્ડ્સવર્થ, ૭૪, ૮૭-૮, ૯૪, ૧૫૦,  
૧૬૨

‘વસંત’ ૨૪

‘વસંતોત્સવ’, ૨૪૫

વાલ્મીકિ, ૪૯

વિકટર હ્યુગો, ૬૬

વિજયરાય, ૧૮૪, ૨૮૨, ૨૯૧, ૨૯૯,

૩૨૧, ૩૨૫, ‘એક ક્રાન્તિકારની

આત્મકથા’, ૨૯૧; ‘પુરુષી અને

તરી’, ૨૩૫, ૨૮૨-૩૬; ‘બત્રીસનું

અંધર્ય વાડુ મય’ ૨૯૨

વિક્રમરાય આવસર્થી, ૩૧૦

‘વિદ્યપ્રસિદ્ધા’, ૫૦

વિવેકાનંદ, ૨૭

વિવેચક અને સર્જન, ૪૬-૭, -સબ ક

પણ ખરો, ૪૭-૮, સાહિત્યને

ખાતી, ૫૧;—પત્રનું સ્વરૂપ, ૩૮-

૪૧; ઉપરના આશિષો, ૫૧;-નું

પહેલું કર્તવ્ય, ૫૫;-કલા ઉદ્યાનને

માળી ૨૦-૧

વિવેચન, ૫૫-૮; સમકાલીન સાહિ-

ત્યનું વિવેચન, ૫૩-૬૬; ની

મંદતાનાં કારણો, ૫૫-૬૪;—ની

મુશ્કેલીઓ, ૫૫-૬; ની શરતો,

૬૪; સાચા વિવેચનને અભાવે

યંત્રેથી ગુજરાતી સાહિત્યને હાનિ

૨૧-૫, - ની અગત્ય, ૩૪-૬;

એટલે સ્વચ્છ સમયળ આપને

૫૫—૬; આપણી વિવેચનભાવ-

નાની પામરતા ૭૦

વિવેચનની અગત્ય, ૧૬-૪૪

વિવેચનાય ભટ્ટ, ૨૭૯, ૨૯૬; ‘અધ-

નવનીત’ ૬૩, ‘નવો અવતાર’

૨૭૯, ‘વીર નર્મદ’ ૨૩૫, ૨૮૬

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ૧૮૪

વીર નર્મદ’ ૨૩૫, ૨૮૬

‘વીરસિંહ’ ૭૯, ૧૪૮

‘વેનચરિત્ર’ ૧૯૩

‘વેરની વસુદાત’, ૩૧, ૬૬-૬, ૧૦૫

‘વૈધવ્યચિત્ર’, ૭૯, ૧૭૧-૨

‘વોર એન્ડ પીસ’, ૧૩૨

બાસ, ૪૮

‘બ્લોટ ઇઝ આર્ટ?’ ૮૪-૫, ૮૮

શરદખાણુ, ૨૩૬, ૨૬૯, ૩૨૪ ‘છબી’

૨૬૯, ‘પદ્મીસમાજ’ ૨૭૯

‘સંક્રિત દ્વદશ’, ૧૮૮, ૨૦૦, ૨૨૬  
 ‘સંબરહન્યા’, ૨૫૫-૬  
 ‘સાકુંતલ’, ૧૦૫, ૪૭  
 સાંતિલાલ તોલાટ, ૨૬૮  
 ‘સિરીષ’, ૧૬૨, ૧૬૫, ૨૧૧, ૨૧૬,  
 ૨૧૭, ૨૩૧  
 ‘શિશુ અને સખી’, ૨૩૬, ૨૮૮-૯  
 શીલ અને સાહિત્ય, ૭૧-૬૧, વચ્ચેનો  
 અનિવાર્ય સખંધ, ૭૨-૯: તેવી  
 સૌથી, ૭૪.-ની અનુદાત્તના સાહિ-  
 ત્યમાં ૭૯;-ની ઉદાત્તતા સાહિ-  
 ત્યમાં ૭૫-૬; એકબે શીલ સાહિ-  
 ત્ય માટે પર્યાપ્ત નહિ ૭૮-૯  
 શેક્સપિયર, ૨૯, ૧૦૪-૭, ૧૫૦,  
 ૨૯૭ ‘ન્યૂલિયસ સીઝર’, ૧૦૫  
 સૌથી, ૭૪  
 સો, ૬૬  
 શોપનહાલિયર, ૧૮  
 ‘સત્ય’, ૨૩  
 સત્યેન્દ્રપ્રસાદ મહેતા, ૨૭૬  
 સનતકુમાર વીળ, ૨૭૬-૭  
 સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન, ૪૮-  
 ૫૦, ૫૩, ૬૪-માં મંદતાનાં  
 કારણો, ૫૫-૬૪;-ની મુશ્કેલીઓ  
 ૫૫-૬ની શરતો, ૬૪;-વિવેચકનું  
 પ્રથમ કાર્ય, ૫૫.  
 ‘સમાલોચક’, ૪૩-૪  
 ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ૩૦, ૭૫, ૯૩, ૧૧૦,  
 ૧૬૩, ૨૧૫, ૨૭૧-૨.  
 સર્વ શક્તિ અને વિવેચક શક્તિ,  
 ૧૯-૨૦, ૪૬-૭

‘સંત ક્રાંસિસ’, ૨૯૧  
 ‘સદેશિકા’, ૧૦૨-૩  
 ‘સંયુક્તા’, ૧૦૬, ૨૭૩  
 સપ્તરશ્મિ દવે, ૩૧૨  
 ‘સાહિત્ય’, ૯૩, ૯૭  
 સાહિત્ય, ૭૨-૩;-પ્રત્યેનો ભૂનો અને  
 નવો દૃષ્ટિકોણ, ૯૨-૩;-માં  
 અપહરણ ૯૨-૧૧૦  
 સાહિત્યમાં અપહરણ ૯૨-૧૧૦;-  
 ગોવર્ધનયુગની ખાનદાની, ૯૩,-  
 ની શરૂઆત, ૯૪.-૬;-મુ. શીકૃત,  
 ૯૬-૧૦૨; ખબરદારકૃત, ૧૦૨-  
 ૪;-માં મોટાં નામોની યોદ્ધા  
 ઓથ, ૧૦૪-૭;-થી હાનિ,  
 ૧૦૭-૮; જલસવીકારના લાભ,  
 ૧૦૯-૧૧૦.  
 સાહિત્યપરિષદ, ૪૧-૨-આઠમી,  
 ૧૮૪-૭;-નું નવું ખંધારણ, ૧૮૫-  
 ૬; અને મુનશી, ૧૮૪-૭; અને  
 વિવેચક પત્ર, ૪૧-૨  
 ‘સાહિત્યસમીક્ષા’, ૯૪  
 ‘સિતારનો શોખ’, ૧૧૧, ૧૨૫  
 ‘સિનિયરો અને યેડ્યૂએટો’, ૨૫-૬  
 ‘સિંધુડો’, ૨૫૨  
 ‘સુદર્શનઅધાવલિ’, ૧૪૭  
 સુંદરમ, ૧૮૯, ૨૩૫, ૨૪૧, ૨૪૬,  
 ૨૪૯, ૨૫૦-૨, ૩૧૯, ૩૨૨, ૩૩૦;  
 ‘કાચમંજલા’ ૨૩૯-૪૨, ૨૪૯-  
 ૫૧, ૩૩૧.  
 સેઈન્ડ્સબરી, ૧૪૫, ૧૫૨  
 ‘સેલેશ આખ્યાન’, ૩૨૫

સોફોટિસ, ૫૧  
 'જોરઠને તીરે તીરે', ૨૯૩  
 સ્કોટ, ૧૫૦—૧  
 સ્ટીવન્સન, ૨૭૭ 'ફિમિલિયર સ્ક્રીબ્લિંગ'  
 'ઓફ એન એન્ડ બુક્સ', ૨૭૭  
 'ઝી અને પુરુષ', ૧૩૯  
 'સ્નેહચક્ષુ', ૧૮૭, ૧૯૩, ૧૯૫, ૨૦૦  
 ૨૧૧, ૨૧૬, ૨૨૧, ૨૨૮.  
 સ્નેહરશ્મિ, ૧૮૬  
 'સ્નેહસંશ્રમ', ૨૭૫-૬  
 સ્મૃત્સ, ૧૮  
 સ્વામી આનંદ, ૩૬  
 હરભાઈ ત્રિવેદી, ૩૨૨  
 'હવિષ્યેમપંચદશી', ૯૫  
 હંડસન, ૪૮,

'હોમોડોમન ટુ ધ' સ્ક્રીબ્લિંગ  
 'લિટરેચર' ૪૮  
 હરિલાલ મુવ, ૩૦૧  
 હંસા મહેતા, ૩૨૨  
 'હિંદુઓની પડતી', ૧૯, ૧૪૮, ૧૯૩  
 હીરાચંદ કાનજી, ૧૬૩  
 'મિથ્યાભિમાનમતખંડન', ૧૬૩.  
 હરિલાલ પારેખ, ૩૦૦, ૩૧૪, ૩૨૨  
 'અંશ અને અંશકાર', ૩૧૪;  
 'અશ્વત્થ વર્નાકયુલર સોસાયટીનો  
 ઇતિહાસ', ૩૦૦-૧  
 'હૃદયનાથ', ૨૦૦-૪, ૨૧૮  
 હેઝલિટ, ૧૨૬  
 હેલ્થોર્ન, ૨૨૬  
 હોમર, ૪૮



# મહત્વના મુદ્રણદોષો

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૭	૮	allen	alien
૨૭	૧૩	સોળે આને	સોળે આના
૪૬	૧૭	મેથ્ય	મેથ્યુ
„	૧૯	પરિશ્લુચુત(પ્લુ)	પરિશ્લુત
૪૭	૯	વંચ	વંધ્ય
૪૭	૧૪	આવે છે. એટલે	આવે છે એટલે
૬૪	છેલ્લેથી ૭	સાહિત્યકૃણે	સાહિત્યકૃતે
„	„	એમ છે કે તે	એમ છે તે
૭૨	„ ૬	સ્વાભાવિક	સ્વાભાવિક
૯૪	૧૨	પ્રભાવ	પ્રભવ
૧૦૫	૧૫	wrote the sole	wrote 'the sole
૧૧૫	૧૨-૩	વધુ લપટાતી	વધુ વધુ લપટાતી
૧૩૭	૭	ક્ષાતિઓ	ક્ષતિઓ
૧૪૯	૧૧	લાગણીપૂરને	લાગણીપૂર ને
૧૮૨	૮	follows	fellows
૧૯૪	છેલ્લેથી ૪	વિશુદ્ધપરાયણતા	વિશુદ્ધિપરાયણતા
૨૦૯	૧૨	નય એ	નય છે એ
૨૩૬	૧૧	લેખકને હવે	લેખકને પણ હવે
૨૪૬	૮	ભિર્મિદોષ્ય	ભિર્મિદોષ્ય
૨૭૭	૧૨	આત્મકથાની	આત્મકથની
૩૧૭	છેલ્લેથી ૮	એણે અર્પણ	એણે કરેલું અર્પણ
૩૧૮	૫	એને મુખ્ય	એને માટે મુખ્ય
૩૧૯	૨	તે લાંબા	તો લાંબા
૩૨૦	૧૫	તેને ચાદ	તેની ચાદ

૧. ગદ્યનવનીત
૨. પારિભાષિક શબ્દકોશ
૩. વીર નર્મદ
૪. નર્મદનું મન્દિર
૫. સાહિત્યસમીક્ષા
૬. ટૉલ્સ્ટૉયઅન્યાવલિ  
વગેરે

# સાહિત્યસમીક્ષા.....

શ્રી વિશ્વનાથ મગનલાલ સર્દના વિવેચનહેતોનો સંગ્રહ આ વરસ બહાર પડ્યો તેને બે આવકાર મળ્યો તે થોડા મળ્યો છે. એમના હેતોમાં સત્યપ્રિયતા, સત્યને ખાતર લીધેલો મન અને પોતાનો અભિપ્રાય રજુ કરવામાં નીહરપણું એ ખાસ ગુણો પ્રતીત થાય છે. એમની રસિકતા પણ ઉચ્ચ કોટિની છે.

.....તેમાંના ચૌક નિર્બંધ એવાં એ જ વિષયો પરનાં અને એક જ વિવેચકનાં ચૌક રત્નો ગદ્યાં નેત્રુંએ વર્ષના વિવેચનવાદ્ય મયમાં છે નહીં અને હોય તો મેં જોયાં નથી. જેને કેખાતાં હોય તે જતાવે.

ખદ્યાં વિવેચનોમાં કેખાતો તલસ્પર્શી અભ્યાસ, પૂર્વગ્રહથી નિરાળી સમતોલ ન્યાયદષ્ટિ, કવિની અપ્રાકૃતતા, રહસ્યપારખુ સૌંદર્યદ્રષ્ટી, વિવેચક તરીકેની જવાબદારીનું ક્ષણભર ન વિસરાઈું જ્ઞાન, કશાંય ઉતાવળાં કે ચમકાવનારાં અર્થખોટાં વિધાનો ન કરવાની તથા ન સહેવાની તકેદારી, આત્મવશનું બનવા ચઢાતા વિવેચકોની ગોળગોળ ખોલવાની નીતિ કે વૃત્તિને ક્યાપાત્ર કરાવતું રપબ્ધકંટુત્વ, એનાં વિના વિવેચકનો ખાર ખાકી જ જવાનો તે શૈલીઃ આ ગ્રંથમાં છતી થતી રા. વિશ્વનાથનાં વિવેચનને પ્રમાણભૂત બનાવત્તી આ વિરલ ગુણુચ્ચુદ્ધિ જતાઓળા પ્રમાણુમાં એકી સાથે બીજા કયાં સમકાલીન વિવેચન-ગ્રંથમાં આપણને જોવા મળે છે કે આને ઉમળકાભેર જમાણુતાં વધાવતાં અવકાષમે?

